ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ାଙ୍କ

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜୟଗୁରୁ

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ପ୍ରାକ୍ତନ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ

ଲେଖକ: ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ: ୫୦୦

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ: ଡିସେମ୍ବର ୨୫, ୨୦୧୯

ପ୍ରକାଶକ : ନବୀନ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ
ବି-୬/୧୦, ଇନ୍ଦିରା ହାଉସିଂ କଲୋନି
ପୋ: ଶିଶୁପାଳଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୨

ମୁଦ୍ରଣ: ଦିବ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣୀ, ସାମନ୍ତରାୟପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ମୂଲ୍ୟ: ₹ ୧୭୦/-

Natya Prabandha

Writer: Nabin Kumar Parida

First Edition: 500

First Publication: December 25, 2019

Publisher: **Nabina Barnali**
B-6/10, Indira Housing Colony
P.O.: Sisupalgarh, Bhubaneswar-751002

Printed at:
Divya Mudrani, Samantarapur, Bhubaneswar
Price: ₹ 170/-

ISBN : 978-81-944274-3-8

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚିପତ୍ର

୧.	ନାଟକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ	୫
୨.	ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଚରିତ୍ର	୧୪
୩.	ନିର୍ମାଣ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା	୧୪
୪.	ନାଟ୍ୟାଭିନୟର	୧୮
୫.	ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା	୧୮
୬.	ନାଟ୍ୟ ରଚନା: ଉପାଦାନ ଓ ଉପଲବ୍ଧି	୨୩
୭.	ବାଚିକ ଅଭିନୟ	୩୩
୮.	ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଭିନ୍ନ ଏକ ଦିଗ ଓ ମୋର ଅନୁଭୂତି	୪୭
୯.	କଳା-କଳ୍ପନା-ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ: ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ	୫୪
୧୦.	ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ରୂପକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ	୫୮
୧୧.	ଅଭିନୟ ଓ ତା'ର ଉପାଦାନ (ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)	୬୪
୧୨.	ମୋ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର କିଛି ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି	୭୨
୧୩.	ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ... ଅଭିନୟ ଓ ଅଭିନେତା	୮୧
୧୪.	"ବିଜୟ ମିଶ୍ର - ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ଏବଂ ମୋର ଅବିଷ୍କାର"	୮୭
୧୫.	ନାଟ୍ୟ କୃତି ଓ ଅଭିନେତା	୯୬
୧୬.	ମୁଁ ଲେଖିଥିବା କିଛି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦେ ଅଧେ	୧୦୦
୧୭.	ଚରିତ୍ର	୧୦୬
୧୮.	ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ନାଟକର ରୂପରୁ ରୂପାନ୍ତର ର ଯାତ୍ରା	୧୧୦
୧୯.	ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା : ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ	୧୧୪
୨୦.	ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କି ଓ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅଭିନୟ ଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ପ୍ରଭେଦ	୧୨୪

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୧. ନାଟକ : ଉତ୍ସବ / ପ୍ରତିଯୋଗିତା ବନାମ କର୍ମଶାଳା ୧୩୦
୨୨. ଶିଶୁ ନାଟକ: ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ୧୩୩
୨୩. ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ୧୪୦
୨୪. ନାଟକରେ ରୂପସଜ୍ଜା ୧୪୪
୨୫. ବ୍ୟଙ୍ଗନାଟକର ଜନ୍ମ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ୧୫୧
୨୬. ଅଭିନୟ: ଅଭିନେତାର ଦ୍ୱୈତ ସ୍ୱରୂପ ୧୫୬
୨୭. ଏଲିଜା ବେଥିୟ ରଙ୍ଗାଳୟ ୧୬୨
୨୮. ଏବେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ବେଳ ୧୬୯
୨୯. କର୍ମଣ୍ୟେବାଧିକାରସ୍ତେ...... ୧୭୩

■■■

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା ଙ୍କର ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକର ତାଲିକା

୧.	ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ	୮୦ /-
୨.	ନାଟ୍ୟ କଥା	୮୦/-
୩.	ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟ ତ୍ରୟୀ (ତିନୋଟି ନାଟକ)	୮୦/-
୪.	ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ସାତଟି ନାଟକ)	୧୫୦/-
୫.	ଅନ୍ଧପୁତୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ସାତଟି ନାଟକ)	୧୫୦/-
୬.	କଲେଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ସାତଟି ନାଟକ)	୧୮୦/-
୭.	ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ)	୧୮୦/-
୮.	ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ (ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ)	୧୫୦/-
୯.	ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ	୧୭୦/-
୧୦.	ବାଇଚଢ଼େଇର ଡେଣା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ)	୧୮୦/-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ

"ସୁନ୍ଦର ତୃପ୍ତିର ଅବସାଦ ନାହିଁ।
ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ
ଦୃଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ହୋଇ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତିତୀ
ସୁନ୍ଦର ପଣର ଚିରନ୍ତନ ନୀତି।"

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ କୁ ଜାଣିବା ପାଇଁ ଏହାଠାରୁ ସରଳ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଉଦାହରଣ ଆଉ ଦିଆଯାଇ ନପାରେ। ତେବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିଚୟ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ କିଭଳି ଭାବରେ ପରିଚିତି ଲାଭ କରିଛି ତାହା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି। ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ କହିଥିଲେ:- "Deformed is always in harmonious with devine and beutiful is harmonious." ତାଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏକ ନିର୍ବସ୍ତୁକ ଗୁଣ ରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ। ମାତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଟେଲଙ୍କ ମତରେ "ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ବସ୍ତୁକ ନହେଁ ଅଧିକନ୍ତୁ ତାହା ତିନୋଟି ଉପାଦାନରେ ଗଢା ଯଥା:- Order, symetry ଏବଂ definiteness."

ଅର୍ଥାତ ଜଣେ କହିଲେ ସୁନ୍ଦର ହେଉଛି "ଉପେୟ" ଆଉ ଜଣେ କହିଲେ ସୁନ୍ଦର ହେଉଛି "ଉପାୟ"। ସେହିପରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଶୁଣିବା କିଏ କଣ କହିଲେ। ୧୫ ଶ ଶତାବ୍ଦିରେ ଇଟାଲୀର ଦର୍ଶନିକ "ମାର୍ସଲିନ"କହିଲେ "ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର ଉତ୍ସ" ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ଅସୁନ୍ଦରକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପରେ ଉଭାସିତ କରାଏ। ଫଳରେ ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଉଠେ। ଯେମିତି କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ "ମାତାନେତ୍ରେ ଦଗ୍‌ଧମୁଖୀ ଚନ୍ଦ୍ରବଦନା" ପୁଣି କଥାରେକହନ୍ତି। "ଯିଏ ଯାହାକୁ ରସିଲା କିଆ ଫୁଲ ପରି ବାସିଲା"।

୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦିରେ ଜର୍ମାନୀ ଦାର୍ଶନିକ "ବୋମାଗାର୍ଟେନ କହିଲେ- "ଯାହା ଆମକୁ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରାଏ ଉତ୍ତେଜିତ କରାଏ ତାହା ହିଁ ସୁନ୍ଦର"। କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ଦାର୍ଶନିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

"କାଫଟେସ ବେରୀ"ଙ୍କ ମତରେ "ସମାନୁପାତିକ ଓ ସୁସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହିଁ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଯାହା ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ତାହା ମଙ୍ଗଳ ଦାୟକ ଏବଂ ଇଶ୍ୱର ହିଁ ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅଧାର ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା।" ଅତଏବ ଏହିଠାରେ ପୂର୍ବରେ ଦୁଇଟି ଯାକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ବା ମିଳନ ଘଟିବାର ପ୍ରଥମେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା ତଥାପି ତା'ପରେ ମଧ୍ୟ ତର୍କର ଧାରା ଗଡିଚାଲିଲା।

ଡାରଉଇନ ଙ୍କ ତର୍କହେଲା ଯେହେତୁ ପଶୁପକ୍ଷୀ ସୁନ୍ଦର ଗାଇ ପାରୁଛନ୍ତି, ସୁନ୍ଦର ନାଚି ପାରୁଛନ୍ତି, ସୁନ୍ଦର ବସା ତିଆରି କରି ପାରୁଛନ୍ତି, ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ ଅଛି। ଦର୍ଶନିକ ଫ୍ରୟେତ ଙ୍କ ମତରେ "ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁନ୍ଦର କର୍ମରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କାମନା ଓ ବାସନାକୁ ତୃପ୍ତିଲାଭ କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହିଁ ଅର୍ନ୍ତନିହିତ ରହିଥାଏ।"

ମାତ୍ର ଦାର୍ଶନିକ କେଣ୍ଟଙ୍କ ମତରେ "ସୁନ୍ଦର ମାନେ ହିଁ ଆନନ୍ଦ ଦାୟକ ଏବଂ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ନିରପେକ୍ଷ, ବିଶୁଦ୍ଧଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା।" ଅର୍ଥାତ୍ ସୁନ୍ଦର ସଂଦର୍ଶନର ଆନନ୍ଦ, ବିଶ୍ୱ ଆନନ୍ଦ ସହିତ ସମାନ। ଅର୍ଥାତ ତାଙ୍କ ମତରେ ସୁନ୍ଦର ହେଉଛି "ଏକ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ପରିପ୍ରକାଶ"।

ସେହିପରି ଦାର୍ଶନିକ "ହେଗେଲେ"ଙ୍କ ମତରେ "ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦର; ଶିଳ୍ପରେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭରି ରହିଛି। ତେବେ ଶିଳ୍ପର ଉପାଦାନ ପ୍ରକୃତିରୁ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କଳାକାର ବା ଶିଳ୍ପୀର ମନର ସୃଜନ ଶୀଳତାରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି। ଏଣୁ ଶିଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠତର"।

ଦାର୍ଶନିକ "କୋରସ"ଙ୍କ ମତରେ କଳାର ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପ୍ରକାଶ ହିଁ ଅସୁନ୍ଦର। ତାଙ୍କ ମତରେ କଳାରେ Form ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଧାନ। ଦାର୍ଶନିକ 'ଟଲଷ୍ଟୟ'ଙ୍କ ମତ ହେଲା "ଶିଳ୍ପରେ ନିଷ୍ଠା", ସତତା, ଓ ଆନ୍ତରିକତା ହିଁ ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ। ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ। ଏଣୁ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଳାସୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ କଳ୍ପନାବିଳାସୀ, ପଦ୍ମଭୂକ୍‌ର ଦଳ ବୋଲି ଅଭିହିତ କଲେ।

ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁର ଗୁଣଭାବେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ କରାଗଲା ନାହିଁ। କାରଣ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷତା ରସିକ ବା ଦର୍ଶକର ହୃଦୟରେ ନିହିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଦର୍ଶାଇ ତାକୁ ରସ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା। ତେଣୁ ଆମେ କହୁ "Beauty lies in the eyes of the spectators". ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଗଲା ଯେ...ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚରେ କେବଳ ଭାବର ସଞ୍ଚରଣ କରାଏ। ରସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ, ହୃଦୟରେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁର ଙ୍କ ମତରେ "ସୁନ୍ଦର ହିଁ ସତ୍ୟ, ସତ୍ୟ ହିଁ ସୁନ୍ଦର। ମାତ୍ର କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା କଳାର ଏକାମାତ୍ର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ।" ଅତଏବ ଆମେ ଉପରୋକ୍ତ ଯୁକ୍ତି ତର୍କକୁ ପାଥେୟ କରି, ଆଧାର କରି, ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ପାରୁ ଯେ:-

୧ ମତଃ:- କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ। ବରଂ ଏହା ଉପଲବ୍ଧିର ବିଷୟ। ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କବି ଗାଇଛନ୍ତି.... "ଅନୁଭବି ଏକା ପାରେ ଅନୁଭବି" ପୁଣି ଆମ ଲୋକକଥା କହେ "ଯାହା ପୁଅକୁ ସାପକାମୁଡେ ତା'ମାଆ ପାଳ ଦଉଡି ଦେଖିଲେ ଡରେ"।

୨ ଯତଃ:- ସୁନ୍ଦର ଅଥଚ ଆନନ୍ଦ ଦାୟକ ନୁହେଁ। କଳାର ଏପରି ଅସ୍ତିତ୍ୱର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ।

୩ଯତଃ:- ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଗାଣିତିକଭାବେ ପ୍ରାମାଣିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଯଥା- ଏହା କଲେ କଳାସୁନ୍ଦର ହେବ ତାହା ନକଲେ କଳା ଅସୁନ୍ଦର ହେବ ଏମିତି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା କରି କହିହେବ ନାହିଁ।

୪ର୍ଥତଃ:- କଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିନ୍ମୟ, ନୈସର୍ଗିକ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ତାହା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନୁହେଁ ବରଂ ସାର୍ବଜନୀନର ଆବେଦନ ବହନ କରେ।

ମୋଟ କଥା ହେଲା କଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳାର "ଉପେୟ" ନୁହେଁ ବରଂ "ଉପାୟ"। ଏବଂ ଶିଳ୍ପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ।

ସମ୍ୟକ୍ ଭାବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା, ବ୍ୟାଖା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଜାଣିବା ପରେ ଏବେ ଥିଏଟରର ସଂଜ୍ଞା, ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବାର କଥା। ମାତ୍ର ଏହାକୁ ବିସ୍ତାର ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଏଠାରେ ଅପ୍ରାସଂଗିକ ଏବଂ ସମୟର ଅପଚୟ ବୋଲି ମନେକରୁଛି । କାରଣ ଆପଣମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସେ ବିଷୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଆଲୋଚନା କରିସାରିଥିବେ। ତେବେ ଆଜିର ଆଲୋଚନା ପରିପେକ୍ଷୀରେ ମୁଁ କେବଳ ନାଟ୍ୟପଣ୍ଡିତ A.Nicoll ଙ୍କର ଥିଏଟର ସମ୍ପର୍କରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଟିକୁ ଆଧାରକରି ଆଲୋଚନା କୁ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ଚାହୁଁଛି। ତାଙ୍କ ମତରେ "ଏକ କାହାଣୀକୁ ଅଭିନେତା / ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ ବା ପରିବେଶଣ କରିବାକୁ ଆମେ ଥିଏଟର କହୁଁ।" ଯଦି ଏହି ବ୍ୟାଖ୍ୟାକୁ ଆଧାର କରାଯାଏ ତାହେଲେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଯାହାଯାହା ଉପାଦାନ ସବୁ ଆସେ ସେଗୁଡିକ ହେଲା- ୧- ପାଣ୍ଡୁଲିପି (୨) ଅଭିନେତା/ଅଭିନେତ୍ରୀ ୩-ମଞ୍ଚ ୪- ଦର୍ଶକ। କିନ୍ତୁ କଥା ହେଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ କାହାଣୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ନାଟକ)କୁ ଆଧାର କରି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବ କିଏ ? ସେମାନଙ୍କୁ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବ କିଏ ? ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ହେଲେ ଅଦୃଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଈଶ୍ୱର ଙ୍କ ଭଳି। ନାଟ୍ୟସଂଞ୍ଚାଳକ "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ" । ତାଙ୍କରି ଇସାରାରେ ସମସ୍ତ କର୍ମ ସଂଘଟିତ ହେବ। ସେ ହେବେ କର୍ତ୍ତା। ସେ ହେବେ ଭର୍ତ୍ତା। ସେ ହେବେ ସ୍ରଷ୍ଟା। ତାଙ୍କୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟ କଳାରେ ସୃଜନଶୀଳତା ଆଣିବାକୁ ପଡିବ। ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ଲିଖିତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଦୃଶ୍ୟ- ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ପଡିବ। ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁ "ଉପାୟ" କଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ସେହି "ଉପାୟ" ମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବି।

ପ୍ରଥମତଃ- ପାଣ୍ଡୁଲିପି....ପ୍ରସଂଗକୁ ଆସିବା । ଆମେ ଜାଣୁ ନାଟକ ରେ ଛଅଟି ଉପାଦାନ ଅଛି। ଯଥା:- କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଦୃଶ୍ୟ, ଏବଂ ସଂଗୀତ। ଏହା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କୃତି, ସାହିତ୍ୟ ରୂପ ଏଥିରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଅଧିକାର ବର୍ହିଭୂତ ବୋଲି ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ। ତେବେ କିଛି ପୁରାତନ ନାଟକ ଯାହାର ଅବଧି ୩/୪ ଘଣ୍ଟାରୁ ଅଧିକ ତାହାର ଅବଧିକୁ କମ୍ କରିବା ପାଇଁ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ବା ନାଟକକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେଥିରେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରାଯାଇପାରେ। ମାତ୍ର ଏଠାରେ ମୋ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ନାଟକଟିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବହୁବାର ଗଠନ କରି ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବା ପରେ ଉକ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବେ ଅର୍ଥାତ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ମଞ୍ଚାୟନର ଉପଯୁକ୍ତ Form କଣ ହେବା ଉଚିତ। ଯଥା- Musical, Realistic Third cheatre Form, Epic theatre form, clasrical theatie Form. ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଥରେ Form ଠିକ୍ ହୋଇ ଗଲା ମାତ୍ରେ Play design କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିବାକୁ ପଡିବ ଅର୍ଥାତ୍ ତଦନୁଯାୟୀ, ନାଟକର, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ, ଗତି, Composition, ସଂଗୀତ, ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା ଆଦି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ପଡିବ। ଏହି play design ହେଉଛି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବାର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି କରିବାର ଏକ ଅଭିନବ ଉପାୟ।

ଠିକ୍ ସେମିତି ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ। ଯେ ଚରିତ୍ରକୁ ଗତିଶୀଳ, ଚିନ୍ତାଶୀଳ, କର୍ମଠ ଏବଂ ପରିପ୍ରକାଶ ଧର୍ମୀ (Expressive) କରିବାକୁ ପଡିବ ହିଁ ପଡିବ। ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କର୍ମ ଓ ରୀତିକୁ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଭିତ୍ତିଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ହେବ ଅର୍ଥାତ ଅଭିନେତାର ଦେହ, ଚରିତ୍ରର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପସ୍ଥାପନ କରୁ ବା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ହେଉ ମାତ୍ର ତାହାର Flxibility, Movement, style of Presentation ସାବଲୀଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ନାଟକର ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ମୁଖରେ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ୟ ସଂଳାପ କଥୋନ ଭଳି ନହୋଇ କଥା ଭଳି ହୋଇ ପରିପ୍ରକାଶ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ ତାହାର କଥନ ଶୈଳୀ Play design ର ଶୈଳି ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀର୍ଭରଶୀଳ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୁପ:-

ନାଟକ:- ଇଡିପସ୍‌ର ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଓ ସଂଳାପକୁ ନିଆଯାଇପାରେ । ଯାହା ମୂଳତଃ ଗୀତବଦ୍ଧ ଭାବେ ରଚିତ ମାତ୍ର ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଢଙ୍ଗରେ ଅଥବା ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଥର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲିଖିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସାଧାରଣତଃ ୨ ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ ଯଥା- ବହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ- ଅର୍ନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହି ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କୁ ପୁଣି ଦୁଇଭାଗକରି ତାକୁ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ସହିତ ମତାନ୍ତର ଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ନିଜର ମନ ଓ ବିବେକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବା ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ପରିଣତ କରି ଚରିତ୍ର ଗୁଡିକୁ ଗଢି ତୋଳିବା ପ୍ରୟୋଜନ ଯାହା ଫଳରେ ଚରିତ୍ର ମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ରୀୟାଶୀଳ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ମନେ ହେବେ ।

ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା:- ନାଟ୍ୟକାର କାହାଣୀର ଗତିକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱୀତ କରିବା ପାଇଁ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦାୟୀତ୍ୱ ସେଇ ନାଟକକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢି ତା'ଭିତରୁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅଲିଖିତ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରି ତାଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟାୟନ କରିବା, ଏପରି ହେଲେ ନାଟକର କଳ୍ପରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ଓ ପରି ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ଯଥା- ୧) ବାଣହରଣ ନାଟକରେ ତୃତୀୟ ଓ ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟର ମଝିର ଏକ ଦୃଶ୍ୟ । ଯାହା ନାଟ୍ୟଙ୍କର ଅଲିଖିତ ଅଥଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ । ୨) ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିତ ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଅବସ୍ଥିତି ର ଯଥା ସମ୍ଭବ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଚିତ୍ରବତ୍ କରି ଗଢି ତୋଳିବା ଉପରେ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରଦାନ କରିବା । ତାହା Realistic format ରେ ହେଉ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି Format ରେ ହେଉ । ତା'ହେଲେ ତାହା ଦୃଶ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଓ କଳାତ୍ମକ ମାନସିକତାକୁ ସବୁବେଳେ ତତ୍ପର କରି ରଖିବ ।

ସଂଗୀତ:- ଏହା ନାଟକର ଏମିତି ଏକ ଅଂଗ ଯାହା ନାଟକକୁ ଏକ ନୈସର୍ଗିକ ସତ୍ତାରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରା ଭିମୁଖୀ କରାଏ, ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରାଏ, ଅଭିଭୂତ କରାଏ, ଠିକ୍ ସେମିତି ତା'ର ଅପପ୍ରୟୋଗ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରୟୋଗାଧିକ୍ୟ ରେ ଓଲଟା ଫଳ ସବୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏଣୁ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶ ସାବଧାନତା ସହକାରେ କରିବା ଦରକାର ଏଠାରେ କହିରଖେ, ନାଟକରେ ସଂଗୀତ Life music ହେବ କି Recorded Music ହେବ ତାହା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକ ତା'ଠାରୁ ବେଶୀ ଆବଶ୍ୟକ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର ସାବଲୀଳତା, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକରେ Background music ବା effect Music ସହ ନାଟ୍ୟାଭାସ କୁ ଯେତେ ଦୀର୍ଘ ଦିନ କରିପାରିଲେ ସୁଫଳ ମିଳିବ । କାରଣ ସଂଗୀତ ଅତିଶୀଘ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରି ନାଟକର ରସାସ୍ୱାଦନକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱୀତ କରାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସେଥିପାଇଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ସାବଲୀଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏହାପରେ ଆମେ ପ୍ରଯୋଜନାର ୨ୟ ଉପାଦାନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାୟକୁ ଖୋଜିବା । ୨ୟ ଉପାଦାନ ହେଲା । ଅଭିନେତା/ଅଭିନେତ୍ରୀ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ ଅଭିନେତା ମାନେ ସେମାନଙ୍କ ଶରୀର । ଭାଷା ଓ ଭାବନାକୁ ଉତ୍ତରଣ କରି ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାୟୀତ ହୁଅନ୍ତି ଅବଶ୍ୟ ସେଥିରେ ରୂପସଜ୍ଜା, ପୋଷାକ ପରିଛଦ ଆଦି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନେପଥ୍ୟ କର୍ମ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସହାୟତା କରିଥାଏ ମାତ୍ର ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ କର୍ମ ହେଲା ଆଙ୍ଗୀକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟରେ ପାରଦର୍ଶୀତା ଲାଭକରି ତାକୁ ଚରିତ୍ରାଭିମୁଖୀ କରି ଉପସ୍ଥାପନ । ନିଜର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ଉପରେ କେବଳ ସ୍ୱଚରିତ୍ର ଯେ ଚିତ୍ରିତ ହୁଏ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ସହ ଚରିତ୍ର ମାନେ ମଧ୍ୟ ତଦନୁଯାୟୀ ଉତ୍ସାହିତ ଓ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଭିନେତାକୁ ନିଜର ଅଙ୍ଗଶୁଦ୍ଧି, ବାକ୍‌ଶୁଦ୍ଧି, ଓ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ର ଶୁଦ୍ଧତା (Facial Expression) ତଥା ସ୍ୱଚ୍ଛତା (Clearty) ଆଣିବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ । ନବ ରସର ପରିପ୍ରକାଶ ମୁଖ ଭଙ୍ଗୀରେ ଯେପରି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ସେହିପରି ସେମାନଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପରିପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଓ ତା'ର ଗତି (Modulation) ମଧ୍ୟ ଅନାୟାସରେ ଯଥାଯଥଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ ହେବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ଯେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଅର୍ଥାତ ଅଭିନେତାର ମାନସିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବନା ହିଁ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଓ କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରୀତ କରି ତଦନୁଯାଇ ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ତାହାହିଁ ଅଭିନେତାର ନିଜସ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶର ଉପାୟ । ଯାହା ଚରିତ୍ରକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ପ୍ରଶଂସା ମଣ୍ଡିତ କରାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ତୃତୀୟ ଉପାଦାନ ହେଲା ମଞ୍ଚ। ଏଠାରେ ଅନେକ ମଞ୍ଚ ବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଶିଳ୍ପୀ ମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ ଏବଂ ଏଠାରେ ନାଟକ ଏକ composite Art ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୁଏ। କାରଣ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକବିନ୍ୟାସ, ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ, ସଂଗୀତ, ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା, ଆଦି ଯେତେଯେତେ ନେପଥ୍ୟ କର୍ମ ନାଟକକୁ ସୁସଙ୍ଗଠିତ କରାଏ ସେସବୁର ପ୍ରାବଧାନ ନେପଥ୍ୟ ମଞ୍ଚରୁ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ। ଏବଂ ସେ ସବୁକୁ ପରିଚାଳନା କରିଥାନ୍ତି ସଂପୃକ୍ତ ବିଷୟର ବିଜ୍ଞାନୀ କଳାକାର ବା ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ Play disign ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ, ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ନାଟକରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ଦିଗନ୍ତ ସବୁକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ସେମାନଙ୍କର ସହଯୋଗ ସେମାନଙ୍କର co-odination,co-operation, ଏବଂ Best of their ability କୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଇବାର ଦାୟୀତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର। କାରଣ ଏହି କର୍ମଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ। ଏଠାରେ Phisics ଠାରୁ chenmestiy ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏବଂ Art ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି Artist ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ, ତାହା ସଂଘଟିତ ହୁଏ। ଏଠାରେ ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମଞ୍ଚ ଓ ପୋଷାକର ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣର ସମନ୍ୱୟ ଘଟେ ତାହା ପୁଣି ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ କଳାକାର ବିଜ୍ଞାନୀ ମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ। ଚରିତ୍ରର ପରିପ୍ରକାଶ ନିର୍ଭର କରେ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଓ ରୂପସଜ୍ଜାକାର ମାନଙ୍କ ଆହାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରୀୟାର ସଂଗଠିତ କର୍ମ ମାଧ୍ୟମରେ । ପରିବେଶର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀରେ ପ୍ରାଣ ଭରୀଦିଏ ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଧ୍ୱନୀର ଗୁଞ୍ଜରଣ ତାକୁ ଉନ୍ମତ୍ତ କରାଏ ଆହ୍ଲାଦିତ କରେ। ଦର୍ଶକ ଭାବାବିଷ୍ଟ ହୁଏ ପୁଣି ଚେତନାମୟ ହୁଏ। ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ହୁଏ। ପୁଣି ପରମୂହୁର୍ତ୍ତରେ ଅଶ୍ରୁଶିକ୍ତ ବି, ହୁଏ। ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମହିମାମୟୀ ରୂପ। କଳାଗ୍ରାହୀ ଦର୍ଶକର ମନ ପ୍ରାଣ ପୁଲକିତ ହୁଏ ସଫଳ ହୁଏ ନାଟକ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ହୁଏ ନାଟ୍ୟକଳା।

ପରିଶେଷରେ ଆସେ ଦର୍ଶକଙ୍କ କଥା। ଆମେ ସମଗ୍ର କଳାକୃତିକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉଁ ଯଥା ବିଦଗ୍ଧକଳା ଓ ଲୋକ କଳା । ସେମିତି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ଏବଂ ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକ ଭାବେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ । ମାତ୍ର ତାହା ଶହେଭାଗ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରେନାହିଁ ଯଥା- କେଉଁଠାରେ ମଧ୍ୟ ୧୦୦ଭାଗ ବିଜ୍ଞ ଦର୍ଶନ କିମ୍ବା ଶତକଡ଼ା ୧୦୦ ଭାଗ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ନଥାନ୍ତି ମାତ୍ର ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଦର୍ଶକ ଓ ସ୍ଥାନ ଅନୁପାତରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପ୍ରତି ଫଳନ ଭିନ୍ନ ଘଟିଥାଏ। ସେଇଥିପାଇଁ ଲୋକକଥାରେ ଅଛି।– "ନଇକେ ବାଙ୍କ, ଠାଆକେ ଫାଙ୍କ" । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥି ପାଇଁ ଅନେକ ପ୍ରଯୋଜନା ଗୋଟିଏ ସହରର ଦୁଇଟି ମଣ୍ଡପ ଯଥା ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପ ଆଉ ଭଞ୍ଜକଳାମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତା'ର ସ୍ୱରୁପ ବଦଳାଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେବେ ମଞ୍ଚ ଆଉ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଝିରେ ଆଉ ଜଣେ ଅଦୃଷ୍ଟ କଳାକାର ଯିଏ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ପରିଚାଳିତ କରାଏ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ।

ମୋ ମତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଥମେ ଜଣେ ରସିକ ପାଠକ ହେବା ଦରକାର, ତାପରେ ଜଣେ ବିଜ୍ଞ Play designer, ୩ୟରେ ଜଣେ ବହୁମୁଖୀ ଦର୍ଶକ ସିଏ ସାଧାରଣ ପୁଣି ଅସାଧାରଣ ଭାବେ ବିଜ୍ଞ ମଧ୍ୟ। ୪ର୍ଥରେ ସେ ଜଣେ co-odinator (ସଂଯୋଜକ) ଯିଏ ଅଭିନେତା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରୀତ କରାଇବେ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହାସଲ କରିବେ। ୫ମରେ ସେ ଜଣେ ପ୍ରଯୋଜକ (ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟବରାଦ) ଯିଏ Advertirement ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି Ticket, Invitationcand ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବେ। ଆପଣମାନେ କହିପାରନ୍ତି ଏହା ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର କଣ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି। ମୋ ମତରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାରର ଏକ ମାଧ୍ୟମ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କୁ ଆକର୍ଶିତ କରିବା ପ୍ରଚାରର ଧର୍ମ । ଏଣୁ Theatre ର Hoarding ହେଉ ବା ପ୍ରାଚୀର ପତ୍ର, ପ୍ରଚାର ପତ୍ର, ହେଉ ବା ଟିକଟ, ସେସବୁର design ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ସୁଦୃଶ୍ୟ, ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ଆଜିର ନାଟକରେ ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରାସଂଗୀକତା କେତେ ଅଛି ତାହା ବିଚାର ଯୋଗ୍ୟ ତେବେ ଆଜିନାହିଁ ବୋଲି ଯେ କାଲି ହେବ ନାହିଁ ତାହା କିଏ କହିବ । ମୋ ଜେଜେଙ୍କ ନିଶ ନଥିଲା ବୋଲି ମୋ ନାତୀର ନିଶ ହେବନାହିଁ ଏ କଥା ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଗାମୀ ପିଢୀର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମାନେ ଏଥିପ୍ରତି ନିଶ୍ଚୟ ଧ୍ୟାନ ଦେବେ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ।

ପରିଶେଷରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରୟାସରେ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନିଜ କଳାରେ ତୋଳିଧରିବାର ପ୍ରୟାସରେ, ଯେଉଁ କଳାକାର ମାନେ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି, ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ସଂକ୍ଷେପରେ କେତୋଟି ଛୋଟ କଥା କହି ରଖେ। ଆଗରୁ କହିଛି।

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗାଣିତିକ ଭାବେ ପ୍ରାମାଣ୍ୟ ନୁହେଁ ସତ୍ୟ, ତଥାପି କିଛି କଥା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ସୁଫଳ ଅବଶ୍ୟ ମିଳେ-ଯଥା-

୧- ସମାର୍ଥବୋଧକତା ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ କଳାତ୍ମକ ହେବା ସହ ସେହି କଳା ସାମଗ୍ରୀକ ଭାବେ ସମ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବ। ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିବ ନାହିଁ।

୨- ବିବିଧତା:- Veriety- ବର୍ଣ୍ଣରେ, ଚରିତ୍ରରେ, ପୋଷାକରେ, ଦୃଶ୍ୟରେ ସବୁଠାରେ ବିବିଧତା ଉପଲବ୍ଧ ହେବ।

୩- ଭାରସାମ୍ୟ - ସମସ୍ତେ ପରସ୍ପର ଭିତରେ ଭାରସାମ୍ୟ ବଜାୟୀ ରଖିବେ। ଜଣେ Extradinary good ଆଉ ଜଣେ Extradinry Bad ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୪- ଐକବଦ୍ଧତା- Unity in divasity, ସମସ୍ତଙ୍କ ଭିତରେ Unity ର ଆବଶ୍ୟକତା ବା ସୁନ୍ଦର Team work ର ପ୍ରୟୋଜନ ।

୫- ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା- Clearity. ସମସ୍ତଙ୍କ କର୍ମରେ, ଆବେଦନରେ ଏବଂ ପ୍ରୟୋଗରେ Nitness ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଆବଶ୍ୟକ । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ confuse କରିବା ବା ଗୋଳେଇ ଦେବା ଚଳିବ ନାହିଁ ।

୬- ଅନାବଶ୍ୟକତାର ବର୍ଜନ:- କୌଣସି ଅଦରକାରୀ ଚରିତ୍ର, ବସ୍ତୁ, ବା କର୍ମ ମଞ୍ଚରେ ଘଟିବାର ସୁଯୋଗ ନଥିବ । ବିନା ଅର୍ଥରେ କିଛି ଘଟିବ ନାହିଁ ଯାହା ଘଟିବ ନାଟକର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏବଂ ସୁନ୍ଦରତା ପାଇଁ ।

୭- ସରଳତା- Simplicity ଓ ଜଟିଳତାର ବର୍ଜନ

୮- ନୂତନତ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ- New thought, New Dimention Inovative Idias. ର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପରିପ୍ରକାଶ ।

୯- ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ପରିପ୍ରକାଶ- Projctileness- ମଞ୍ଚର ସମସ୍ତ କର୍ମ ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ ସମସ୍ତ Action and reaction ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକ ଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରୁଥିବା ପ୍ରୟୋଜନ, ଅର୍ଥାତ ଦର୍ଶକ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ସବୁ ଶୁଣି ପାରିବେ ଓ ଦେଖି ପାରିବେ ।

୧୦- ଦୃଢତା- Confidence- ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ଭାବିଥିବା ରୂପକୁ ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଥିବାରେ ଓ ତାହାକୁ କୁଣ୍ଠା ନକରି, ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହିଁ ନିଜକଳାରେ ନୂତନତ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ଯେମିତି ଦର୍ଶକ ପୁଣି କହିବେ ସେଇ କଥା, ଆଉଥରେ ଦେଖିବା କାରଣ "ସୁନ୍ଦର ତୃପ୍ତିର ଅବସାଦନାହିଁ ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ......"

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା

ନାଟକ ପାଇଁ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକକୁ ପଢ଼ି ଆମକୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ଚରିତ୍ରଟିର ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଉ । ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ସବୁକୁ ଘୋଷି ମୁଖସ୍ଥ କରିଦେଉ । ତା'ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଅନୁସାରେ ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିର୍ବାହ କରିଥାଉଁ । ହେଲେ ଏସବୁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ହେବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ନିଜକୁ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆହୁରି ଅନେକ କିଛି ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ତଥ୍ୟ ଓ ସୂଚନାକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯଥା- ଉକ୍ତ ନାଟକର ରଚନା ସମୟ । ଉକ୍ତ ନାଟକ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ନାଟକରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ସମାଜ ଉପରେ ନାଟକଟିର ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ କ'ଣ ଥିଲା ? ବର୍ତ୍ତମାନ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଅଭିନୟର ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ଅଛି ? ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପାୟନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ କେମିତି ହେବା ଜରୁରୀ ? ଉକ୍ତ ବିଷୟମାନ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରି ତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱର ସହିତ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପେକ୍ଷୀରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଓ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବ କିପରି ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ତା'କୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ତଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ, ସେମାନଙ୍କର ବିକାଶ ତଥା ପରିପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତି ଓ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚିତ୍ର ସଠିକ ଭାବେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏଥିନିମନ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଭୂମିକା ଯେତିକି, ଜଣେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନେତାର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ। କାରଣ ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ତଥା ପ୍ରଦର୍ଶନ ଶୈଳୀକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କଲାବେଳେ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପାୟନ ବା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ଓ କୃତିତ୍ୱ ସବୁ ଅଭିନେତା ହିଁ ବହନ କରିଥାଏ।

ଏ'ତ ଗଲା ନାଟକ ଓ ନାଟକ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଶୀଳନର କଥା। ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ଅଭିନେତାକୁ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଓ ସହ-ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଟିକିନିଖି ବିବରଣୀ ଏବଂ ସମ୍ବାଦ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରି ନିଜ ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ସେ ସବୁ ତଥ୍ୟ ଓ ସୂଚନା ସଂଗ୍ରହ କରିବାର ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଦିଗ ସବୁ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ।

ପ୍ରଥମତଃ ଅଭିନେତା ବାରମ୍ବାର ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ପଢ଼ି ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଉକ୍ତି ମାଧମରେ କିମ୍ବା ମୁଖବନ୍ଧରେ ଯଦି କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥାଆନ୍ତି ତାକୁ ନୋଟ୍ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ୨ୟତଃ ନାଟକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ମତାମତ ଯଥା ତା'ର ରୂପ, ଗୁଣ, ବ୍ୟବହାର ଓ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ, ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପରେ ବା ବକ୍ତବ୍ୟରେ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ କେଉଁଠାରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ, ତା' ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରାଯିବା ଉଚିତ। ତୃତୀୟତଃ ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବା ଅଭିନେତା ନିଜେ ନିଜର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ମାଧମରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର କିଛି ବିଶେଷ ଗୁଣ ଗରିମା, କ୍ରିୟାକଳାପକୁ ରୂପାୟିତ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁଥାଆନ୍ତି ତା'ହେଲେ ତା'ର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ତାକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦେବା ହିଁ ଅଭିନେତାର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଉପରୋକ୍ତ ସୂଚନାସବୁ କ'ଣ ଯାହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖାଯାଇଥିବ, କୁହାଯାଇଥିବ କିମ୍ବା ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଥିବ ସେଇ ସବୁ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ଚରିତ୍ରର ଏଇ ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଆମେ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାଉଁ। ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର ଶାରିରୀକ, ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ ଏବଂ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କହିଲେ, ଚରିତ୍ରର ବୟସ, ତା'ର ରୂପ ଓ ରୂପଗତ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି, ତା'ର ଉଚ୍ଚତା, ଆକାର, ଶାରୀରିକ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି, ଅର୍ଥାତ୍ ଛୋଟା, କଣା, କୁଜା, କାଲା, ଇତ୍ୟାଦି। ତା'ର କେଶ ବିନ୍ୟାସ, ନିଶ, ଦାଢ଼ି, କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଓ ତତ୍‌ଜନିତ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି, ଯଥା- କଡ଼ା, ହାଉଡ଼ା, ଗ୍ରହଣଖଣ୍ଡିଆ କଥା, ଆଦି ପ୍ରଧାନ। ତା'ର ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଜାତି, ଧର୍ମ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

କର୍ମ, ପାରିବାରିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ଧନୀ, ନିର୍ଦ୍ଧନ, ଇତ୍ୟାଦି। ସମାଜରେ ତା'ର ସ୍ଥିତି, ଆଧିପତ୍ୟ, ସମ୍ମାନ, ଦୁର୍ନାମ, ଇତ୍ୟାଦି। ପରିଶେଷରେ ତା'ର ମାନସିକ ଓ ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଗଲେ ତା'ର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ପ୍ରେମ, ଘୃଣା, କ୍ରୋଧ, ହିଂସା, ପ୍ରତିହିଂସା, ଅହଂକାର, ଉଦାରତା, ଦାନ, ଧର୍ମ, ଦୟା, କ୍ଷମା, ଆଦି ସମସ୍ତ ଗୁଣ ତଥା ତା'ର ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା, ସଂସ୍କାର, ଆଦିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ବିଶେଷତଃ ତା'ର ଚରିତ୍ରରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳତମ ଗୁଣ ବା ଦୋଷ ଏବଂ ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ଉତ୍ସାହିତ ବା ଆନନ୍ଦିତ ହେବାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସବୁର ତଥ୍ୟକୁ ଆହରଣ କରି ନିଜକୁ ବା ଅଭିନେତାକୁ ସେଇ ଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। କାରଣ ଚରିତ୍ରର ଏଇ ବିଶେଷ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ବିଶେଷ ଗୁଣ ହିଁ ତାକୁ ସମାଜରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ରୂପେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ନିଜ ପାଇଁ ଏକ ବିଶେଷ ପରିଚୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ।

ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଭିନେତା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରି ଚରିତ୍ରଟିର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ ଯଥା ସୁଗୁଣର ଦିଗ ଓ ଦୁର୍ବଳତାର ଦିଗକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ତାଙ୍କର ମତାମତ ବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହ ନିଜ ମତାମତ ବା ଦୃଷ୍ଟିକୋର ଚିନ୍ତାକୁ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସ୍ଥିର ନିଃଷ୍କର୍ଷରେ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଉକ୍ତ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ସମୟରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗ ସବୁ ଯଥା- ଚରିତ୍ରର ବେଶ ପୋଷାକ, ରୂପ ସଜ୍ଜା, କେଶ ବିନ୍ୟାସ, ନିଶ, ଦାଢ଼ି, ଅଳଂକାର, ପରିଧାନ ସାମଗ୍ରୀ, ମଞ୍ଚାନୁସଙ୍ଗିକ ଉପକରଣ, ହସ୍ତୋପକରଣ, ତଥା ତା'ର ଗତି ପ୍ରକୃତି, କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ, ଢଙ୍ଗ, ଉଚ୍ଚାରଣ, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀର ପ୍ରୟୋଗ, ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ଏବଂ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଅବଗତ ହେବା ପରେ ତଦନୁଯାୟୀ ଅଭିନୟର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼େ।

ତା'ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ସଂଳାପକୁ ଆୟତ୍ତ ବା ମୁଖସ୍ଥ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା। ଯେହେତୁ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ ଦୋଷ, ଗୁଣ, ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଭାବ ସବୁ ଅଭିନେତା ଅବଗତ ହୋଇ ନିଜ ମନରେ କଳ୍ପନାର ସମଭାବାପନ୍ନ ଏକ ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ି ନେଇଥାଏ । ତେଣୁ ସେତେବେଳେ ସେଇ ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ତାକୁ ବିଶେଷ କିଛି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ଯଥା- (୧) ସଂଳାପରେ ଲିଖିତ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଦତ୍ତ ବିରାମଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକୁ ସଠିକ୍ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଯଥା-ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ, କମା, ସମ୍ବୋଧନ ଚିହ୍ନ, ବିସ୍ମୟସୂଚକ ଚିହ୍ନ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। (୨) ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅଭିନେତା ଉକ୍ତ ସଂଳାପକୁ ଲିଖିତ ଭାଷାରୁ କଥିତ ଭାଷାକୁ ରୂପାନ୍ତର କରିବାକୁ ପଡ଼େ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଳାପକୁ ଚରିତ୍ରର କଥାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- "ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି" ରୁ "ମୁଁ ସେଠିକି ଯିବି" ଏହିପରି କିଛି 'ଉ' କାରାନ୍ତ ଶବ୍ଦକୁ 'ଇ' କାରାନ୍ତ, 'ଓ' କାରାନ୍ତ ଶବ୍ଦକୁ 'ଏ' କାରାନ୍ତ କରିବାକୁ ହୁଏ। (୩) ସଂଳାପରେ ଲିଖିତ ବିରାମ ଚିହ୍ନ ବ୍ୟତୀତ, ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପକୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱର ଲିପି ବା କଥନ ଲିପି ଅନୁସାରେ ଚିହ୍ନିତ କରି ପଠନ କରିବାକୁ ହୁଏ। ୪- କଥା କହିବାର ଢଙ୍ଗ ଶୈଳୀ (accent) (ସ୍ଥାନ ବିଶେଷରେ) ଯଥା- ବହରମ୍ପୁରୀ ଭାଷା ତଥା ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଭାଷା, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା, ଗଡ଼ଜାତ ଭାଷା ଇତ୍ୟାଦି ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ। ୫- ଶବ୍ଦର ପରିଷ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବା ସହିତ କଥା କହିବା ସମୟରେ ତଦନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରର ଶାରିରୀକ ଭାଷା ବା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାର ତଥା ମୁଖର ଭାବବ୍ୟକ୍ତ କରିବାର ପରିପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ଯେପରି ସମଭାବାପନ୍ନ ହୁଏ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ।

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଆଙ୍ଗୀକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ କ୍ରିୟା କର୍ମର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା ନିର୍ବାହ କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ। ସେହିଭଳି ସଂଳାପର ଉଚ୍ଚାରଣ, କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଗତି, କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଆରୋହ ଅବରୋହର ଶୈଳୀ ଓ ଆଙ୍ଗୀକ ବାଚିକ ଅଭିନୟର ପରିପ୍ରକାଶ କରେ। ମାତ୍ର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମନର ଭାବନା ବା ମାନସିକ କ୍ରିୟା ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ ସମୟରେ ମୁଖଭଙ୍ଗୀର ପରିପ୍ରକାଶର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଭାବ ପ୍ରବଣତା ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରୟୋଗ (ଚାଳନା) ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ। ଅତଏବ ଏ ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଆୟତାଧିନ କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଗୁଣ ଗୁଡ଼ିକର ଅଭ୍ୟାସ ନିତ୍ୟ ନିୟତ କରିବାକୁ ହୁଏ। ଯଥା- ସ୍ୱର ସାଧନା, ଅଙ୍ଗଚାଳନାର ଅଭ୍ୟାସ, ବ୍ୟାୟାମ ଏବଂ ଧ୍ୟାନ ଓ ଯୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବସର ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସବୁଠାରୁ କଠିନ ହେଲା ମୁଖଭଙ୍ଗୀର ଅଭ୍ୟାସ, ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଓ ରସରେ ଏହାର ମାଂସପେଶୀର କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ହିଁ ସମସ୍ତ ରସ ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ସଞ୍ଚରଣ କରିପାରେ।

ଏ ସମସ୍ତ ଗୁଣକୁ ମିଶାଇ ପାରିଲେ ହିଁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ସାର୍ଥକ ଚରିତ୍ରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରି ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଆଲୋଚନା-ସମାଲୋଚନା

କବିତା ବନିତା, କବି ତା' ପିତା, କହିବା ଲୋକେ ତା'ର ଉପମାତା, କଲେ ତା'କୁ ଭୋଗ ରସିକ ନେତା, କେତେ ଅବା ତହିଁର ଯୋଗ୍ୟତା ? କୁମତି ଗୁଆଁର, କେବଳ ବୈମାତ୍ର ଭାଇତା। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ:- କବିତା ଭଳି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଙ୍ଗ, ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଏକ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଲେଖକ ବା ନାଟ୍ୟକାର ତାର ପିତା, ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାର ପ୍ରେମିକ ଭଳି। ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା, ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା ଯେମିତି ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧିକ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ଶାଣିତ କରିଥାଏ। ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ସେହିପରି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ। ଠିକ୍ ସେହିପରି ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ ତାର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା ବିଶେଷ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଓ ସୃଜନାତ୍ମକ ସମାଲୋଚନା ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ। ନାଟକର ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାର ଚରିତ୍ର, ତା'ର ସଂଳାପର ଭାଷା, ଭାବ, ତା'ର ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା, କାହାଣୀର ପରିଣତି, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଠିକ ସେହିପରି ସେଇ ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ପରେ ବା ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପରେ, ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ, ପ୍ରଦର୍ଶନ ଶୈଳୀ, ଅଭିନେତା/ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟ ଚାତୁରୀ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା ଓ ସଂଚାଳନା, ପୋଷାକ ପରିଛଦ, ରୂପସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟକୁ ଟିକିନିଖି ବୁଝି ତର୍ଜମା କରିବା ସହିତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ, ପ୍ରକ୍ଷେପଣ, ନାଟକର ଗତି, କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତି, ସମାଜପାଇଁ ଏମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା, ସମାଜ ଉପରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ, ଆର୍ଥିକ, ବୌଦ୍ଧିକ, ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଫଳନ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଟିକିନିଖି କରି ଯବକାଚ ଲଗାଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ, ଅତ୍ୟନ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୁସ୍ଥ, ମାର୍ଜିତ ତଥା ନମନୀୟ ଉପାୟରେ ସୃଜନଶୀଳଭାବେ, ମନ୍ଥନ କରାଯାଇ, ମନନ, ଚିନ୍ତନ କରାଯାଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଉଚିତ ଏବଂ ତାପରେ ତାକୁ ନମ୍ର, ଧୀର, ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଶବ୍ଦମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରି ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ଦିଆଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ସମାଲୋଚକଙ୍କର ସମାଲୋଚନାର ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣର କଷଟି ପଥରରେ ବାରମ୍ବାର ଘସି ମାଜି ତାକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭାଷାରେ ସଂଯୋଜିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ; ଯାହାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଆଜି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅନୁଭୂତ ହେଉଛି । କାରଣ ଏବେ ଓଡିଶାରେ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ଜୁଆର ଆସିଛି, ବନ୍ୟା ଆସିଛି, ଆମ୍ବ ଗଛରେ ବଉଳ ଆସିଲାପରି, ବର୍ଷାଦିନରେ ଉଇହୁଙ୍କାରେ ବାଲିଛତୁ ଫୁଟିଲାପରି । ଏହା ଯେତିକି ଆନନ୍ଦପ୍ରଦ, ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ଭବିଷ୍ୟତପାଇଁ ସେତିକି ଶୁଭପ୍ରଦ, ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ଦେଖିବାପରେ ଆମ ଭିତରେ ଅଧିକ ନିରାଶା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖି ଆୟୋଜକ ମଧ୍ୟ ନିରାଶ ହୋଉ ପଡୁଛନ୍ତି । ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅତଏବ ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିର ଏକମାତ୍ର ଉପଚାର ହେଲା ନିରପେକ୍ଷ, ନିର୍ଭୀକ, ବଳିଷ୍ଠ ମାତ୍ର ସୃଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନା ।

ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଓଡିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଜି ଏଭଳି ସୃଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନା ଅନେକ ସୀମିତ । ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସମାଲୋଚନା ନାମରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଧାଡି ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଛି ତାହା ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ଆତ୍ମ ପ୍ରଶସ୍ତିଗାନର ସ୍ୱର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। ଆଜି ଏଇ ସୃଜନଶୀଳ ସମଲୋଚନାର ଅଭାବ ହେବାର ଅନେକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ କାରଣ ହୁଏତ ଥାଇପାରେ ଯଥା:- ୧- ଆମ ଭିତରେ କଣ ସୃଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନକଙ୍କର ଅଭାବ ରହିଛି ? ୨- ଅଥବା ଯେଉଁମାନେ ସେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରିଥାନ୍ତେ ସେମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଥବା ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଅନ୍ୟ କାହାର ନାଟକକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ସାହସ କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଆଉ ନିଜ ନାଟକ ବିଷୟରେ ଦିଧାଡି ଲେଖିଲା ବେଳକୁ ସେମାନେ ଗାନ୍ଧାରୀ ପାଲଟି ଯାଉଛନ୍ତି । ନିଜର ପ୍ରଶଂସାର ଢୋଲ ପିଟିବାପାଇଁ ଆଖିରେ ଅହମିକାର ପଟି ବାନ୍ଧି ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ଯାଉଛନ୍ତି । ୩- ଆଉ ଯୋଉମାନେ ସମାଲୋଚନା ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତେ ସେମାନେ ସମାଲୋଚନା ପରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ଦେଖି ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡୁଛନ୍ତି, ମନରେ ଭାବନା ଆସୁଛି "କାଦୁଅକୁ ଯିବି କାହିଁକି ପାଦ ଧୋଇବି କାହିଁକି" ନ୍ୟାୟରେ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ଇଚ୍ଛାଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା କରି ଅଯଥାରେ ନିଜେ ସମାଲୋଚିତ ହେବାକୁ ଉଚିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନେ କରୁ ନାହାନ୍ତି। ଅଥବା କାହା ସହିତ ଅନାବଶ୍ୟକ ଶତୃତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ନାହାନ୍ତି। ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ମୋର ଗୋଟିଏ କଥା ମନେ ପଡୁଛି, ପ୍ରାୟ ୪/୫ ବର୍ଷତଳେ ମୋର ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଦେଖି ଜଣେ ବିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ଫୋନ୍ କରି ମୋ ନାଟକର ଅନେକ ଆଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା କଲେ। ତାଙ୍କର ସମୀକ୍ଷା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଶୈଳୀ ମୋତେ ବେଶ ଆକର୍ଷିତ କଲା, ଯଦିଓ ସେ ମୋର ଜଣେ ହିତୈଷୀ ଥିଲେ ତଥାପି ସେ ନାଟକର ଦୁର୍ବଳତାର ଦିଗ ଗୁଡିକୁ ବେଶ ମଧୁର ଅଥଚ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ଦର୍ଶାଇ ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନଥିଲେ। ଅନେକ ଦିନ ପରେ ଦିନେ କୌଣସି ଏକ ସେମିନାରରେ ତାଙ୍କ ସହିତ ଦେଖାହେଲା, ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କୁ ନାଟକ ଗୁଡିକର ସମାଲୋଚନା ମୂଳକ ସ୍ତମ୍ଭ ଖବରକାଗଜରେ ଲେଖିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କଲି। ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତରରେ ସେ ଯାହା କହିଲେ ମୁଁ ଆବାକ୍ ହେଇଗଲି। କହିଲେ ନବୀନ ବାବୁ ମୁଁ ୨୦ ବର୍ଷତଳେ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ଲେଖୁଥିଲି। ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଲେଖକଙ୍କର ନାଟକର ସମୀକ୍ଷା କରି ଖବରକାଗଜକୁ ଦେଇଥିଲି ଏବଂ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ଉକ୍ତ ଲେଖକ ମୋତେ ଯେଭଳି ଭାବରେ ଅଭଦ୍ର ଭାଷାରେ ଗାଳିଗୁଲଜ କଲେ ମୁଁ ବହୁତ କଷ୍ଟ ପାଇଲି। ଅପମାନିତ ଅନୁଭବ କଲି, ଶପଥ ନେଇ ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ବନ୍ଦ କରିଦେଲି। ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲି କାରଣ ସେ ଦୁହେଁ ଜଣେ ଜଣେ ଲବ୍ଧପ୍ରତିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟକାର, ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ମଧ୍ୟ। ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ଶତ ପ୍ରତିଶତ ସତ୍ୟ ଯେ ନିଜ ରୂପର ପ୍ରତିରୂପ ଆଇନାରେ ଦେଖିଲାବେଳେ ଚିବୁକ ତଳର Beauty spot ଯେତିକି ଆନନ୍ଦ ଦିଏ, ଆଖିପତା ତଳର କଳାଦାଗ ସେତିକି ଦୁଃଖ ବଢାଏ। ପୁରିଲା ଗାଲରେ ପିଲା ଦିନର ପାଣି ବସନ୍ତର ଦାଗ ପାହାଡତଳର ଖାଇ ଭଳି ଗଭୀର ଦିଶେ, ତାକୁ ଲୁଚେଇବାକୁ ଯାଇ ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ଆଇନା ଆଗରେ ବସି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସାଧନ ବୋଳିବାକୁ ପଡେ। କାଳେ କିଏ ଆଙ୍ଗୁଠି ଉଠେଇବ, ଦିପଦ କହିବ, ଆତ୍ମାକୁ ବାଧିବ, କଷ୍ଟହେବ, ଲହୁ ଝରିବ ଆଉ ବେଳେବେଳେ ସେଇ ଲୁହ ଲହୁ ହେଇ ପଦାକୁ ଉଛୁଳି ପଡିବ। ହୁଏତ ବା ସେମିତି ହେଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଦିପଟୋପା ଲୁହ ଝରିଗଲା ପରେ ସେଯେଉଁ ଶାନ୍ତି ଆଉ ସେଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ହୃଦୟରେ ଭରି ହେଇଯାଏ ତାହାହିଁ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦିଏ। ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢତା ଆଣିଦିଏ। ଆଗକୁ ବଢିବା ପାଇଁ ଶପଥ ଭରିଦିଏ। ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ସବୁ ନିଜ ଆଖିରେ ସହଜରେ ଧରା ପଡେନାହିଁ, ଏଣୁ ଅନ୍ୟର ଆଖିରେ ସେ ଗୁଡିକୁ ଦେଖିବାକୁ ପଡେ। ତେଣୁତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚାଣକ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶତ୍ରୁକୁ ଆଣି ପଡୋଶୀ କରି ରଖ ତା'ହେଲେ ନିଜର ସବୁ ସଂଶୋଧନ ଆପେ ଆପେ ହେଇଯିବ। ଏଇଠି ଦିପଦ କଥା କହିବି, ମୋର ସ୍ୱର୍ଗତ ପିତା ଥରେ ମୋତେ କଥା ଛଳରେ କହିଥିଲେ "ଜୀବନରେ ଯଦିକେବେ ହତାଶା ଆସେ, ଧିକ୍କାର ଆସେ, ଭାଙ୍ଗି ନପଡି ପାଦତଳର ମାଟିକୁ ଚାହିଁବୁ, ତୋ ପାଦତଳେ ଚାପି ହୋଇ ପଡିଥିବା ଘାସବି ବଞ୍ଚିଛି, ସେଥିରେ ଫୁଲ ଫୁଟିଛି, ସେ ହସି ପାରୁଛି, ତୋ ପାଦତଳର ପିମ୍ପୁଡ଼ିବି ହାରିଯାଇ ନାହିଁ, ସେ ବି ଜୀବନ ଜୀଇଁବାର ସଂଗ୍ରାମ କରି ଆଗେଇ ଚାଲିଛି। ତୁ ପରା ମଣିଷ ? ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୀବ ? ତୋରବୁଦ୍ଧି ଅଛି, ବିବେକ ଅଛି, ପାରିବୁନି କାହିଁକି ? ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତିକୁ ଆହୁରି ଶାଣିତ କର, ନିଶ୍ଚୟ ଆଗକୁ ବଢି ପାରିବୁ। ଆଉଯଦି କେତେ ତୋର ସାଫଲ୍ୟରେ ମନ ଭିତରେ ଗର୍ବ, ଅହଂକାର ଆସେ ତାହେଲେ ରାତିର ଆକାଶକୁ ଚାହିଁବୁ, ସୌରମଣ୍ଡଳ କଥା ଭାବିବୁ, ଏ ସୃଷ୍ଟିର ବିଶାଳତା କଥା ଭାବିବୁ। ଆଉ ତା ଭିତରେ ତୋର ସ୍ଥାନ କେଉଁଠି ? ତୁ ନଥିଲୁ, ଏ ସୃଷ୍ଟିର କଣ ଅଭାବ ଥିଲା ? ତୁ ଅଛୁ , ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ କଣ କରୁଛୁ, ଆଉ ତୋ ଅନ୍ତେ ଏ ସୃଷ୍ଟିର କଣ କ୍ଷତି ହେବ ? ତାପରେ ଦେଖିବୁ ତୋ ଗର୍ବ ତୋ ଅହଂକାର ଆପେ ତା'ଠିକଣା ଖୋଜି ପାଇଯିବ।" ଅତଏବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନଶୀଳ ମଣିଷକୁ ସୃଷ୍ଟିର ନଗ୍ନ ସତ୍ୟକୁ ସାମନା କରିବାକୁ ପଡେ। ଏକାନ୍ତରେ ବସି ନିଜର ଦୁର୍ବଳତା ସହିତ ସାକ୍ଷାତକାର କରିବାକୁ ପଡେ। ମୋ ଜୀବନ ପାଠରୁ ଏସବୁ ସତ୍ୟକୁ ଯେତେ ଖୋଜି ପାଉଛି, ଆଜିବି ତା'କୁ, ଆହୁରି ଆହୁରି ଖୋଜୁଛି। ଖୋଜିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଥିବା କର୍ମମୟ ଜୀବନରେ ଅନେକ ତିରସ୍କାର, ଶ୍ଳେଷ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, ଉପହାସ ଯେବେ ଆସି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରନ୍ତି ମୁଁ ନିଜ ପରିଚୟ ଖୋଜେ, ଆଉ ଖୋଜେ ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର ଅର୍ଥ ସବୁକୁ। ସମାଲୋଚନାର ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ ମାନଙ୍କୁ ମୁଁ କେବେବି ପଦପଦବୀର ଅହଂକାର ର ଛାତି ଦେଖାଇ ଐରାବତ ଭଳି ସାମନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିନି, ବରଂ ତାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇ ବିନମ୍ରତାର ସହିତ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ମୁଣ୍ଡ ଉପର ଦେଇ ବହି ଯିବାର ରାସ୍ତା ଦେଇଛି। ତାପରେ ପୁଣି ଅଣ୍ଟା ସଳଖି ଛିଡା ହେଇଛି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଢେଉର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ, ଆଗେଇ ଯିବାର ଶପଥ ନେଇ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି କେବେବି ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁନି, ଚାହିଁବାର ପ୍ରୟାସ କରିନି, ଏଇ ଭୟରେ ଯେ ମୋର ଏଇ ଆଗେଇ ଯିବାର ରାସ୍ତା ମୋ ଅଜଣାତରେ ଏକ ବୃତ୍ତାକାର ପରିଧିର ଚକ୍କର କାଟିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁନି ତ ? ଯଦିବା କରୁଥାଏ, ସେ ପରିଧିର ଅନ୍ତ ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ମୋ ଆଖିର ଅନ୍ତିମ ପଲକ ଯେମିତି ପଡି ନଯାଉ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୃଜନଶୀଳ କଳାକାରର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ନିଆରା। ନିରାନନ୍ଦ ଭିତରୁ ଆନନ୍ଦ ସାଉଁଟି ନେବା ସେ ଜାଣେ, ଅସୁନ୍ଦର ଭିତରୁ ସୁନ୍ଦର ଖୋଜିନିଏ। ଜୀବନ ଜୀଇଁବାର କଳା ତାକୁ କଳାକାର କରିଛି। ସେ ସମାଲୋଚନାକୁ ଡରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ବରଂ ସତ୍ ସାହସର ସହିତ ସାମନା କରିବାକୁ ଚାହିଁବା ଉଚିତ କାରଣ ସମାଲୋଚନା ହିଁ ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକକୁ ଯିବାର ବାଟ ଦେଖାଇ ପାରିବ। କେବଳ ଥରେ ମାତ୍ର ସମାଲୋଚନାକୁ ସାମ୍ନା କରିବାର ସାହସ ଜୁଟାଇ ପାରିଲେ ତାପରର ବୈମାତ୍ର ଭାଇମାନେ ମଧ୍ୟ ନକୁଳ, ସହଦେବଙ୍କ ଭଳି ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ଜୀବନର କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରରୁ ସହଜରେ ବିଜୟ ହାସଲ କରାଇବାର ବାଟ କଢେଇ ନେଇ ପାରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ। ଆଉ ଯଦିବା ବିଜୟୀ ନହୋଇପାରିଲେ ତା'ହେଲେ ଦୁଃଖ କାହିଁକି ?

ହତୋ ବା ପ୍ରାପ୍ସ୍ୟସି ସ୍ୱର୍ଗା।
ଜିତ୍ୱା ବା ଭୋକ୍ଷ୍ୟସେ ମହୀମ୍।
ତସ୍ମାଦୁତିଷ୍ଠ କୌନ୍ତେୟ,
ଯୁଦ୍ଧାୟ କୃତ ନିଶ୍ଚୟଃ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା:-କଳାକାର ନାଲକୋ,
ଦାମନଯୋଡି-୨୦୧୭

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ରଚନା: ଉପାଦାନ ଓ ଉପଲବ୍ଧି

ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲାବେଳକୁ କୈଶୋର ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହେଲାଣି। ସେ ବର୍ଷ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଗାଁରେ ନାଟକ ହେବାକୁ ସ୍ଥିର ହେଲା ତେଣୁ ନାଟକ ଲେଖିଲି। ଜନ୍ମ ନେଲା ଦୁଇଟି ନାଟକ। "ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୂଜର କେନ୍ଦ୍ର" ଏବଂ "ସହୀଦ ଉଦ୍ଧାମ ସିଂ"। ସେ ଥିଲା ୧୯୭୪ ମସିହା କଥା, ମୋର ବି.ଏ.ପାଶ୍ କରିବା ପରେ।

ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ ମୁଁ ଆଗରୁ ଅନେକ ଥର କହିଛି। ପ୍ରଥମ ନାଟକର କାହାଣୀ ଥିଲା, ଏକ ଅସଫଳ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ। ତିନି ଜଣ ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଜଣେ ମାତ୍ର ଝିଅ ପ୍ରେମରେ ଆବଦ୍ଧ କରିସାରିବା ପରେ ତା'ର ଅସଫଳ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି। ଯାହାର ସଂଳାପ ରଚନାର ଶୈଳୀ ଉଭଟ ନାଟକ ଶୈଳୀର ପାଖାପାଖି।

ପ୍ରଥମ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପରେ ମୁଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବାକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଯାଇ ଯାହା ଦେଖିଲି ମୋ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରି ଉଠିଲା। ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ କେତୋଟି ନିଦ୍ରିତ ଲଙ୍ଗଳା ବାଳୁତ ଓ କେତୋଟି ସୁସୁପ୍ତ କୁକୁରଙ୍କୁ ଛାଡିଦେଲେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆସନ ସବୁ ନିର୍ମଳ ଭାବେ ଖାଲି ପଡ଼ିଥିଲା। ଏତିକି ଦେଖିବା ପରେ ସ୍ୱଭାବିକ ଭାବେ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବାକି ରାତି ମୋର ଉଜାଗର ଆଉ ହାହାକାରରେ କଟିଥିଲା। ଠିକ୍ କରିଥିଲି ତହିଁ ପରଦିନ ଆଉ ନାଟକ କରିବା ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ଦାଦା, କକା, ପରିବାର ତଥା ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ଜିଦ୍ ଏଡେଇ ନ ପାରି ୨ୟ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ "ସହିତ ଉଦ୍ଧାମ ସିଂ" ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଗଲା। ନାଟକ ଶେଷରେ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରଥା ଅନୁଯାୟୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ୍ ଦେବାକୁ ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଯାଇ ମୁଁ ହତବାକ୍ ହୋଇ ରହିଗଲି। କାରଣ ସେଦିନ ଭରପୁର ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ କରତାଳି ଧ୍ୱନି ମୋତେ ରୋମାଞ୍ଚିତ ଆଉ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିଦେଇଥିଲା। ଆଖିରେ ଆନନ୍ଦର ଲୁହ ଭରିଯାଇଥିଲା ସେ ଦିନର ବାକି ରାତି ମୋର ପୁଣି ଉଜାଗର ଆଉ ଆନନ୍ଦରେ କଟିଗଲା। ତାହାଥିଲା ମୋର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଉପଲବ୍ଧି।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତା'ପରେ ମୁଁ ନାଟକରେ ଏମ୍.ଏ. ପଢ଼ିବା ପାଇଁ 'ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ', କଲିକତା ଚାଲିଗଲି। ପାଠ ପଢୁ ପଢୁ ନାଟକର ପାଠ୍ୟକ୍ରମରୁ ପଢିଲି ନାଟକର ଉପାଦାନ ଆଉ ପ୍ରଯୋଜନାର ନାଟକୀୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁକୁ। ଭାଗବତ କହିଛି, "ଏ ମନ ଭାବୁ ଥାଇ ଯାହା, କାଳେ ପ୍ରାପତ ହୁଏ ତାହା" ଅଥବା "ଦଇବ ଦଉଡ଼ି ମଣିଷ ଗାଈ, ଯେଣିକି ଟାଣଇ ତେଣିକି ଯାଇ।" ଏମିତି ଆହୁରି ଅନେକ ଢଗ ଢମାଳି ଭିତରୁ ଭାସି ଭାସି କଲିକତାରୁ ଆସି ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ପହଞ୍ଚିଲି- "ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ"ରୁ "ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ"। ଛାତ୍ର ଜୀବନ ଶେଷ କରି ଆରମ୍ଭ କଲି ଅଧ୍ୟାପନାର ଜୀବନ। ନାଟକ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକଭାବେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲି। ମୋତେ ମିଳିଗଲା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଭଳି ଏକ ପ୍ରୟୋଗଶାଳା। ମଞ୍ଚ, ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଆଉ ଅଭିନେତା ଭାବେ ମିଳିଗଲେ ୫୦ ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କିଶୋର-କିଶୋରୀ, ଯୁବକ-ଯୁବତୀ। ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା।

୧୯୮୬ ମସିହାରେ ରଚନା କଲି ନାଟକ "ନାଟୁଆ"। ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଗୁରୁ ଶ୍ରୀ ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଦାଶଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଏଇ ନାଟକ ସେହିପରି ଜଣେ "ନାଟୁଆ"ର କାହାଣୀକୁ ନେଇ।

ଯଦିଓ ନାଟୁଆ ନାଟକଟି ଅବିକଳ ତାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇ ନାହିଁ। ଅତଏବ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଉପାଦାନ "କାହାଣୀ" ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ ହିଁ ଥିଲା ଉକ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ। ଯଦିଓ "ଚରିତ୍ର", "ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା", "ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ", "ସଂଳାପ" ଓ "ସଂଗୀତ" "ନୃତ୍ୟ" ସବୁ ଉପାଦାନ ଏଥିରେ ଭରପୁର ହୋଇ ରହିଥିଲା। ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, ଲୋକ ସଂଗୀତଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ, ଛାନ୍ଦ, ଚମ୍ପୂ ଆଦି ଉକ୍ତ ନାଟକର କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ କାହାଣୀର ମୂଳ ସୂତ୍ର ଭାବେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଥିଲେ ସାଧାସିଧା ସରଳ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଉପସ୍ଥାପନା ଭଳି। ନାଟକରେ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା, ହୁଏତ ତାହା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଛୁଇଁ ପାରିନଥିଲା। ନାଟକର ସଂଳାପ ଚରିତ୍ରମୁଖୀ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର ବକ୍ରୋକ୍ତିର ଛାପର ସ୍ପର୍ଶ ହୁଏତ ଲାଗିନଥିଲା। ସୁନ୍ଦର ସରଳ କାହାଣୀଟିଏ ତ ଥିଲା, ବୋଧହୁଏ ତାହା ସାମାଜିକ ଆବେଦନରେ ଆଲୋଡନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିନଥିଲା। ତଥାପି ନାଟକଟିର ପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ, ଅଭିନୟର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶ ନାଟକକୁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ କରିଦେଇଥିଲା। ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ଥିଲା ଲୋକ ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂଗୀତକୁ ନେଇ ରଚନା କରାଯାଇଥିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଉଦାହରଣକାରୀ ନାଟକ ଯାହା କ୍ରାନ୍ତି ଆଣିଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ସେ ବର୍ଷ ରାଉରକେଲା ଲୋକ ନାଟକ ମହୋତ୍ସବରେ ଛଅଟି ପୁରସ୍କାର ଜିଣି ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ସଫଳ ନାଟକ ଭାବେ ନିଜକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଥିଲା।

ଓଟ ସାମ୍ନାରେ ବନ୍ଧା ହୋଇଥିବା ଗାଜରଟି ଯେମିତି ଓଟକୁ ଆଗକୁ ଧାଇଁବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ଠିକ୍ ସେମିତି ସେଇ ସଫଳ ନାଟକ ହିଁ ମୋତେ ଆଗକୁ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରେରିତ କରିଥିଲା। କିନ୍ତୁ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ କ୍ରମେ ପରୀକ୍ଷା ଧର୍ମୀ, ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମୀ ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ଧର୍ମୀ ହୋଇ ଉଠିଲା, କାରଣ ମୁଁ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲି, ନାଟକ ବିଭାଗର ଛାତ୍ର, ଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ class room Production ବା Monthly Production କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି। ୧୯୮୮ ମସିହାରେ ସେମିତି ଏକ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖ ଲେଖିଲି, "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ" ନାଟକ । ଅବସର ଥିଲା ଓଡିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ପରିଚାଳିତ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ବାରିପଦା। ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ପଦ୍ଧତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ନାନ୍ଦୀଗାନ, ଜର୍ଜର ସ୍ଥାପନ ହୋଇ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଭରତ ବାକ୍ୟରେ ନାଟକ ଶେଷ ହେଉଥିଲା। ନାଟକଟିର ସଂଳାପ ଧର୍ମୀ ଓ ସଂଗୀତ ଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା, Realistic ଓ ଶାରୀରିକ ଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ପରିପୁଷ୍ଟ। ଯାହା ଏକାଧିକଥର ଏକାଧିକ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା କରାଯାଇ ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଛି। ଏହାର କାହାଣୀ ମହାଭାରତର ମାତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ଭାରତର ଖଲିସ୍ଥାନବାଦୀ ବା ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବାଦୀଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଭାଗ ସହ ଏହାକୁ ଯୋଡି ଦିଆଯାଇଥିଲା। ନାଟକରେ ନାୟକ ହେଲେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ। ଯିଏ ମହାଭାରତରେ- "ବିନା ଯୁଦ୍ଧେ ନ ଦେବି ମୁଁ ସୂଚ୍ୟଗ୍ର ମେଦିନୀ" କହିଥିଲା ବେଳେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସେଇ କଥାକୁ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦରେ କହିଛନ୍ତି ଯଥା:- "ଜନନୀ ଜନ୍ମ ଭୂମିଶ୍ଚ"। ସ୍ୱର୍ଗାଦପି ଗରିୟସୀ, ସେହି ଜନ୍ମଭୂମି ହେବ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ? ମୁଁ ଜୀବିତ ଥିବା ଯାକେ ହେବ ନାହିଁ ତାହା, ହୁଏତ କୌରବ, ନତୋବା ପାଣ୍ଡବ ରାଜତ୍ୱ କରିବେ ହସ୍ତିନାରେ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ବଂଚିଥିବା ଯାକେ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ହେବ ନାହିଁ କେବେ ହସ୍ତିନା ସାମ୍ରାଜ୍ୟ।" ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥିଲା ନାଟକର ୨ୟ ଉପାଦାନ ଓ ତୃତୀୟ ଉପାଦାନ। ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ। ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ମହନୀୟତା ଲୁଚି ରହିଥିଲା ସେମିତି ସେମାନଙ୍କର ସଂଳାପରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଉପସ୍ଥାପନା ଆଳଂକାରିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ବକ୍ରୋକ୍ତି ନାଟକକୁ ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ସାଫଲ୍ୟ ଆଣି ଦେଇଥିଲା।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୦୧୩ ରେ ବର୍ଷ ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା, ଯାଜପୁରରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଥିଲା। ମହାଭାତର ପୂର୍ବ ପରିଚିତ କାହାଣୀ ତା'ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଯୁକ୍ତି ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ମାଧ୍ୟମରେ ଚାହୁଁ ଚାହୁଁ ଆଉଏକ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଉଭା ହୋଇ ଉଠୁଛି ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚକିତ କରୁଛି। ୨ୟତଃ ନାଟକର scine division ଓ ଅବତାରଣା ଶୈଳୀରେ ଏତେ ନମନୀୟତା ଭରି ରହିଛି ଯେ, ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଏକାଧିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତା'ମଧରେ ନିଜର ନୂତନତ୍ୱକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିପାରିଛନ୍ତି। ସେହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ formକୁ ଆଧାର କରି ଅନ୍ୟ ତିନୋଟି ନାଟକ ଯଥା:- "ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍" (ପ୍ରକାଶିତ) ୧୯୯୨, "ଆଦ୍ୟ ଅଧୁନା ଭିବିତବ୍ୟ" ନାଟକ ମୋର ପୁସ୍ତକ "ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ"ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି। ଯାହା ସ୍କୁଲ କଲେଜରେ ଅଭିନୀତ କରାଯାଇପାରିବ। ଏହିଭଳି ଆଉ ଏକ ନାଟକ ଅଛି "ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ" ଯାହା ସହିତ ଆଉ ଛଅଟି ନାଟକକୁ ନେଇ ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ପୁସ୍ତକ ୨୦୧୩ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ଯାହାର ନାମ "ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ।"

ଏଥର "ଆଦ୍ୟ ଅଧୁନା ଭବିତବ୍ୟ" ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବି। Workshop oriented ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କରି କାହାଣୀଟିଏ ମୁଣ୍ଡକୁ ଆସିଲା ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଏଇ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଳୟ ବା ୩ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିଲୟ ଏବଂ ତା'ପରେ ପୁଣି ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିରେ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଜୀବଜଗତକୁ କଳ୍ପନା କରି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମିଳନରୁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି। ଆଦିମାନବର ସଭ୍ୟତା ରେ, କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ ବାଦରେ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି, ବୈଦିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ରାମାୟଣ ଯୁଗ, ବା କୃଷି ଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍‌ଥାନ, ପୁଣି ତାକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତା ବା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା କିପରି ରାବଣ ମାଧ୍ୟମରେ ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠିଛି । ତା'ର ଧ୍ୱଂସ ପରେ ଆସିଛି ମହାଭାରତ ଯୁଗ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ରେନେସାଁ ବା ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ତାପରେ ଅତିକ୍ରମ କରି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁବ ବା Robot ର, Remot Control ର ଯୁଗ ମଧ୍ୟଦେଇ ଆଗେଇ ଯାଇ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଛି ପୃଥିବୀ ଓ ତାପରେ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଠିକ୍ ଭିନ୍ନ ଜୈବିକ ସଂସ୍କୃତିର ଜୀବଜଗତ। ନାଟକର କାହାଣୀ ଠିକ୍ ଏମିତି।

ତେବେ ଏ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଯେତେବେଳେ Department ରେ ଆଲୋଚନା ହେଲା ସେତେବେଳେ ଅଧ୍ୟାପକଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ସମସ୍ତେ ସମସ୍ୱରରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆପତ୍ତି କଲେ ଯେ ଏତେ ବଡ canvasକୁ ନେଇ ଏକ ଘଣ୍ଟା ଅବଧିର ନାଟକ କରିବା ଅସମ୍ଭବ। ତେଣୁ ମୋତେ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ମାତ୍ର ଆପଣମାନେ ତ ଜାଣିଛନ୍ତି ନାଟୁଆଙ୍କ ନିଶା, "ଯେଉଁଠି ମନ ଲାଖିଗଲା ସେଇଠି କଥା ସଇଲା।" ସେ ନିଶା, ମନ ମୂଷାର ଗଞ୍ଜେଇ ନିଶାଠାରୁ ଆହୁରି ପ୍ରଖର ଆହୁରି ବିଚିତ୍ର। ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଆପାତତଃ ବନ୍ଦ ରହିଲା ଆରମ୍ଭ ହେଲା Theatre games. "ନାଟକର ଖେଳ" ଏଥିରେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଛୋଟ ଛୋଟ କାହାଣୀ କହି ଖେଳରେ ଖେଳରେ compose କରାଯାଏ। ସେଠାରେ ସଂଳାପ ଅପେକ୍ଷା Body movement ଓ composition ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଏ। ଏମିତି ଖେଳରେ ଖେଳରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଲା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ଯଥା:- "ପୃଥିବୀର ସୃଷ୍ଟି", "ଆଦିମ ମାନବର ଶିକାର", "ଓଁ କାର ଓ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି।" "ଜନକଙ୍କର ସୀତା ଉଦ୍ଭାବନ" କାରଣ ଏହି ନାଟକରେ ସୀତାଙ୍କୁ ଶସ୍ୟ ଭାବେ ଓ ଜନକ ତାହାର ଉଦ୍ଭାବକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଛି "ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସୀତା", "ସୀତା ହରଣ" ଇତ୍ୟାଦିର ଖେଳ ଚାଲିଲା ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ କ୍ରମିକାନୁସାରେ ଅଭ୍ୟାସ କରାନଯାଇ ଏଣୁ ତେଣୁ କରି ଖେଳର ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲିଲା। ପ୍ରାୟ ୧ ମାସ ପରେ ଦିନେ ପିଲା କହିଲେ, ସାର୍ ! ଏମିତି ଖେଳ କଣ ଚାଲି ଥିବ ? ଆମେ ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସ କେବେ ଆରମ୍ଭ କରିବା। ମୁଁ ହସି ହସି କହିଲି ଏହା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ନଅଟି ଦୃଶ୍ୟ ସରିଛି ଆଉ ୪/୫ଟି ଦୃଶ୍ୟର ସଂଯୋଜନା ବାକି ଅଛି ସେତକ ସରିଲେ ନାଟକର composition ସରିଯିବ। ସମସ୍ତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ। ସେମିତି ଖେଳରେ ଖେଳରେ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟର composition ସରିଲା ଏବଂ ତାକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସଜାଇ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ସଂଳାପ ବା ଭାଷା ଦିଆଗଲା ଓ ପ୍ରଯୋଜନ ହେତୁ "ତପସ୍ୱିନୀ" କାବ୍ୟର କିଛି କିଛି ଅଂଶକୁ ସେଥିରେ ସଂଯୋଗ କରାଗଲା। ଏହାପରେ ଏହି ନାଟକ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଉରକେଲା, ବ୍ରହ୍ମପୁର, ବାଲେଶ୍ୱର ଆଦି ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରଶଂସିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି। ଏହି ନାଟକର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଏହାର କଳେବର କ୍ଷୁଦ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର Physical fitness ଓ Ability ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଏହା ଏକଘଣ୍ଟା ପନ୍ଦର କୋଡିଏ ମିନିଟ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୀତ କରାଯାଇପାରିବ। ନାଟକରେ କୃଷି ସଭ୍ୟତା ଉପରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତା ବା ବୁର୍ଜୁଆ ସଭ୍ୟତାର ଆକ୍ରମଣ ଓ ସୀତା (ଶସ୍ୟ) ହରଣ ଓ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସ। ସେମିତି ଦ୍ରୌପଦୀ ଏଠି ନାରୀ ମାତ୍ର କଳା ଧନର ଓ କାମନାଯୁକ୍ତ ଅଭିପ୍ସାର ପ୍ରତୀକ। ଯାହାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇବା ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଚାହାଁନ୍ତି । ଫଳରେ ଆସେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଧ୍ୱଂସ ହୁଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ସଭ୍ୟତା । ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରେ କଳାଧନ ଓ ସଂଭୋଗର ଆଶାରେ ବ୍ୟକ୍ତି କାମନାସକ୍ତ ହୁଏ । ବିଜ୍ଞାନର ଅସଦ୍‌ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ୩ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଓ ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଧ୍ୱଂସ ଡାକିଆଣେ । ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିକୃତ ଜୈବିକ ସଭ୍ୟତା ।

ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ "ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ" ୨୦୧୩ ମସିହାରେ All India Secrateriate theatre compitition Bangalore ରେ ଅଭିନୟପାଇଁ ଲେଖା ହେଲା ଏବଂ ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କଲି । ନାଟକର ପଠନଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ମୁଖସ୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କ ମନରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ, ଏତେ ଛୋଟ script କୁ ନେଇ ଦେଢ଼ ଘଣ୍ଟାର ନାଟକ କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? କେହି କେହି କହିଲେ ସାର୍ script ରେ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟନ୍ତର କିଛି ବୁଝାପଡୁନାହିଁ । କେମିତି ନାଟକଟି କରାଯିବ । କହିଲି, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରନ୍ତୁ composition ଆରମ୍ଭ ହେଉ ଦେଖିବା ଭଲ ନହେଲେ scripte change କରି ଦିଆଯିବ ! ନାଟକର composition ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପରେ ସେମାନେ ଏତେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଯେ କହିଲେ ନ ସରେ । ନାଟକ ବାଙ୍ଗାଲୁର୍‌ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ତିନୋଟି ପୁରସ୍କାର ପାଇ ଫେରିଲା ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା । ନାଟକର କାହାଣୀ ୨ ମୁଖୀ । ଗୋଟିଏ ପଟେ ମହାଭାରତ ଅନ୍ୟ ପଟେ ଆଧୁନିକ ଭାରତ । ଗୋଟିଏ ପଟେ କୌରବ ଦରବାର ଅନ୍ୟ ପଟେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଦରବାର । ଗୋଟିଏ ପଟେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ହରଣ ଅନ୍ୟ ପଟେ ଗ୍ରାମବାଳିକା (କାମିନୀ)ର ବସ୍ତ୍ର ହରଣ । ବାଳିକାଟି ଆତ୍ମ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଦ୍ରୌପଦୀର ସତ୍ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି, ଏବଂ ସେଇ କାମନା ଗ୍ରସ୍ତ କଳଙ୍କମୟ, ରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ଏବଂ ବିଜୟ ପାଇଛି । ସେମିତି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ପିଲାମାନେ ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳି ଖେଳୁ ଖେଳୁ ଜଣେ ଝିଅ ଗାନ୍ଧାରୀରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ଓ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ ନିଜର ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ଖୋଲି ଦେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ଓ ଖୋଲି ଦେଉଛି । ଏବଂ କହିଚାଲିଛି, "ମୁଁ ଖୋଲିଦେଲି ମୋର ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି, ଆପଣ (ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କୁ) ଖୋଲି ଦିଅନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳି । ଆପଣମାନେ (ଦର୍ଶକ) ମଧ୍ୟ ଖୋଲି ଦିଅନ୍ତୁ, ଆପଣଙ୍କର ଅହଂକାରର ଅନ୍ଧପୁଟୁଳି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।"

ମହାଭାରତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଆଉ ଏକ ନାଟକ "ଆବର୍ତ୍ତନ"ଏଥିରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଉକ୍ତଣ୍ଠା ହେଲା "କଳି" ଚରିତ୍ର । ଯିଏ କି ସମଗ୍ର ମହାଭାରତର ଧ୍ୱଂସ ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରିଛି, କେବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେତିକି ନୁହେଁ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେଥିପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି ଏବଂ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରାଇ ପୃଥିବୀ ତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବେ ବାଧ୍ୟ କରାଇ ପାରିଛି ଓ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ଏ ପୃଥିବୀରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିପାରିଛି। ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ହିଂସା, ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ପ୍ରେମକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦିଆଯାଇଛି। ପ୍ରେମ ହିଁ ସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିପାରେ ତାହାହିଁ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ।

କୌଣସି ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସମୟରେ କାହାଣୀକୁ ଏପରି twist କରାଯିବା ଦରକାର ଯାହା କାହାଣୀର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିପଥରେ turning point ଭାବେ ଉଭାହୋଇ ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ଏକ ତୀବ୍ର ଧକ୍କାଦେଇ Rising action ଆଡକୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବ ଏବଂ climex ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆବେଗ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବ।

ସେମିତି କେତୋଟି ନାଟକ "ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍" ୧୯୯୨ "ସ୍ୱାଭିମାନ" ୧୯୯୯, "ଟିକେ ଖରା ଟିକେ ଛାଇ" ୧୯୯୭ (ଅପ୍ରକାଶିତ) ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଦୂରଦର୍ଶନ ସିରିଆଲଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା। "ଶଙ୍କରା" ୨୦୧୧, "ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର" ୨୦୧୨, "ସମ୍ପର୍କ" ୨୦୧୩, "ପଶ୍ଚିମ ଦୁଆର" ୨୦୧୩, "ଇଚ୍ଛାପତ୍ର ଇଚ୍ଛାମତିର" ୨୦୧୪ ସଦ୍ୟ ଲିଖିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ । ନଭେମ୍ବର ୨୦୧୪ରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡପ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାକୁ ଯାଉଛି।

"ବନ୍ଦେ ମାତରମ୍"ର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଉତ୍ସବରେ ଯେତେବେଳେ ନିଜେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ବିଷାଦ ଗ୍ରସ୍ତ ଥିଲେ, ଆମେ ଥିଲୁ ଉତ୍ସବ ମୁଖର। ଆଜି ମହାତ୍ମା ନାହାନ୍ତି କି ତାଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ଆମେ ପ୍ରୟୋଜନ ମଣୁ ନାହୁଁ। ଏବେ ତାଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କ ପୋଷାକର ଏବଂ ତାଙ୍କ ଟୋପିର ମହତ୍ତ୍ୱ ବେଶୀ। ତାହା ହିଁ ଆମ ନେତୃତ୍ୱର ପ୍ରତୀକ ପାଲଟି ଯାଇଛି, ଆଉ ସେଇ ପ୍ରତୀକ ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଛି ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧର ରହସ୍ୟ। ଆଜି ଆମେ ସ୍ୱାଧୀନ କମ୍, ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ଅଧିକ।

ନାଟକ "ସ୍ୱାଭିମାନ" ହେଉଛି ଏକ ଶାରୀରିକ ଭାବେ ଭିନ୍ନକ୍ଷମ ଝିଅର ସକ୍ଷମ ହେବାର ସଂଗ୍ରାମ। ସଂଗ୍ରାମ ସମାଜ ସହିତ, ନିଜର ପରିବାର ସହିତ। କାରଣ ଯେତେବେଳେ ତା'ର "ଜଜ୍" ରୂପକ ବାପା ତାକୁ କହେ "ତୋତେ ପାଣି ପବନ ମନା, ତୋତେ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ମନା, ତୋତେ ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ମନା, ତୋତେ ଏ ସଭ୍ୟ ସମାଜ ମନା।" ପୁଣି କହେ "ତୋର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ମନା" ମାତ୍ର ଝିଅ ଚୁପ୍ ରହେନା ସେ ଆଗେଇ ଚାଲେ, ନିଜ ପାଦରେ ନିଜେ ଠିଆ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ବି ଦେଖେ ଆଉ କର୍ମ ବି କରେ ଏବଂ ଦିନେ ନିଜ ମା'କୁ କହେ,-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଝିଅ (ମିନୁ) : ଏବେ ମୁଁ ନିଜ ପାଦରେ ଚାଲିପାରୁଛି ମା !

ମା: ତୋତେ ଚାଲି ଶିଖାଇଲା କିଏ ?

ମିନୁ : ହାତ ଧରି ଯିଏ ଚାଲି ଶିଖାଏ, ତାକୁ କଣ କହନ୍ତି ତୁ କଣ ଜାଣିନୁ ମାଆ ?

ପୁଣି କେବେ ସେଇ ମା' ତା'ର ଗର୍ଭସ୍ଥ କନ୍ୟା ଭ୍ରୁଣକୁ ହତ୍ୟା କରି ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇ ଘରକୁ ଫେରିବା ପରେ ଝିଅ ମିନୁ ତାକୁ କହେ, : "ତୋଭଳିଆ ଶିକ୍ଷିତା ମାଆମାନେ ଯଦି ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେବା ଆଗରୁ ଏମିତି ପେଟ ଭିତରେ ମାରି ଦିଅନ୍ତି, ତା'ହେଲେ ଏ ପୃଥିବୀ ଦିନେ ମାତୃଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯିବ ମା ! ଆଉ ଏ ସୃଷ୍ଟି ଏକ ବନ୍ଧ୍ୟା ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହେବ।"

ବାପା ପରା "ଜଜ୍", ଯିଏ ନିଜର ଆପଣା ସୃଷ୍ଟିକୁ ଜଜ୍‌ମେଣ୍ଟ ଦେଇପାରୁନାହାନ୍ତି। ସେ ଅନ୍ୟକୁ ଠିକ୍ ଜଜ୍‌ମେଣ୍ଟ ଦେବ କିମିତି ?... ମୁଁ ବିକଳାଙ୍ଗ ନୁହେଁ ମା ! ବିକଳାଙ୍ଗ ହେଉଛ ତୁମେମାନେ, ତୁମର ମାନସିକତା, ତୁମର ଶିକ୍ଷା, ତୁମର ବିଚାର, ଆଉ ତୁମର ଅହଂକାର।"

ସ୍ୱାଭିମାନର ସଂଳାପରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବକ୍ରୋକ୍ତି, ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବେଶ୍ ବଳିଷ୍ଠ। ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ କମ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ନୁହେଁ। ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କ୍ରୀୟା ଅଭିନେତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନିର୍ଭରଶୀଳ। କାରଣ ଅନେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଜଣେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥାନ୍ତି। ଯଥା:- ଷ୍ଟେସନ୍ Platform ର ଦୃଶ୍ୟ, ଟ୍ରେନ୍ ଆସିବା ଓ ଟ୍ରେନ୍‌ରେ ଯାଇ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରେଳ ଷ୍ଟେସନ୍‌ରେ ପହଞ୍ଚିବା। ସେଠାରୁ Indira Gandhi ପାର୍କ, ଆସେମ୍ବ୍ଲିହାଉସ୍, ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଆଦିର ଅବତାରଣାରେ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ତ୍ୱରିତ ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବେଷଣ ନାଟକକୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳେ ଏବଂ ଥରେ ଦେଖିଲେ ବାରମ୍ବାର ଦେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ କରାଏ।

ନାଟକ "ଶଙ୍କରା" ୨୦୧୧- ଏହାର କାହାଣୀ ଚିରାଚରିତ Pre-Independance ର ଜମିଦାରୀ କାହାଣୀ ଟିଏ। କିନ୍ତୁ ଏହାର ଦୃଶ୍ୟ ସଂରଚନା ଓ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଗତି, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏତେ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ହୋଇଛି ଯେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ବା ତିନୋଟି ମଞ୍ଚରେ ଏକକାଳୀନ ଏହାକୁ ଯଦି ପ୍ରଦୀପ ନ ଲିଭାଇ ଏବଂ ପରଦା ନ ପକାଇ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ, ତା'ହେଲେ ତାହା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦେଖିବାର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ। ଏହି ଭାବେ ଏହା ବହୁ ପରୀକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟ, ଦେଢ଼ ଘଣ୍ଟା ଅବଧିର ଏଇ ନାଟକ open air, prossinium ମଞ୍ଚରେ ଏପରିକି

Digitized by PPRACHIN, SOA

street theatre ରେ ମଧ୍ୟ ଅନବଦ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇପାରେ। କାହାଣୀର କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁରେ ସାମାନ୍ୟ କଥାଟିଏ। ଶଙ୍କରାର ପ୍ରକୃତ ନାମ ମାଆ ରଖିଥିଲା ଶଙ୍କର କିନ୍ତୁ ସେଇ ମା' ତାକୁ ଗେହ୍ଲରେ ଡାକିଲା "ଶଙ୍କରା"। ସମାଜ ତାକୁ ଶଙ୍କରା (ଅଣବାପୁଆ) ବନେଇ ଦେଲା। ଯେମିତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅର୍ଥକୁ ଅନର୍ଥ ଆଉ କଦର୍ଥ କରିବାରେ ଆମ ସମାଜ ଆଉ ଆମେ କେତେ ସିଦ୍ଧ ହସ୍ତ ସେ କଥା ଆମେ ଭଣା ଅଧିକେ ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଆସିଛୁ। ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନତାର ଏତେ ବର୍ଷ ପରେ ବି ଆମ ଟି.ଭି. ଓ ଖବରକାଗଜ ପୃଷ୍ଠାରେ ଏଇ ସମ୍ବାଦ ହିଁ ଭରିହୋଇ ରହିଛି। ଆମ ସମାଜ କଣ ଏଥିରୁ କେବେ ମୁକୁଳି ପାରିବ ନାହିଁ, ଶଙ୍କରା ମାନେ କଣ କେବେ ଶଙ୍କର ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ ?

ନାଟକ "ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର"- ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆମ ସମାଜକୁ ପଶିଆସୁଛି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍କୃତି। ଯୌଥ ପରିବାର ଭାଙ୍ଗିଗଲା ପରେ micro ପରିବାରର ଏହିପରି ଏକ ନଗ୍ନ ଓ ରୁଗ୍ଣ ମାନସିକତାର ଚିତ୍ର ଏହି ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି। Realistic ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀରେ ଏହାକୁ ଚିନ୍ତା କରି ରଚନା କରାଯାଇଛି। ଏହାର ଆବେଦନ ଆବେଗ ଧର୍ମୀ। Empathy ଏହାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର। ଭାଷା ବା ସଂଳାପରେ ସାହିତ୍ୟର ଛଟା ତଥାପି ବିଦ୍ୟମାନ। ପ୍ରେମରେ ପ୍ରେମରେ କୁହାଯାଇଥିବା କାହାଣୀଟି ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ।

ନାଟକ "ପଶ୍ଚିମ ଦୁଆର" ୨୦୧୩ - ନାଟକଟି ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ପାଇଁ ସମାଜ ନିଜକୁ ସଜାଗ ଓ ସଚେତନ ହେବାକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହେବାକୁ ଗଲାବେଳେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର କୁପ୍ରଭାବରେ କିଛି ଶିକ୍ଷିତା ନାରୀ କିପରି ସେଇ ଆଇନ୍‌ର ଦୁରୁପଯୋଗ କରି ନିଜ ପରିବାର ଓ ପରିଜନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୋକୁଆଭୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଚାଲିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ ଶାନ୍ତି ଓ ପାରିବାରିକ ବିଶ୍ୱାସ କିପରି ଧ୍ୱସ୍ତ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହୋଇ ଉଠୁଛି ତାହାର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ଏହି ନାଟକ। ଏଥିରେ theory of Empathy ଏବଂ theory of alielation ର ସଂଯୋଗ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି। ଯଦିଓ ଏ ନାଟକ ଏଯାବତ୍ ଅଭିନୀତ କରାଯାଇପାରିନାହିଁ ତଥାପି ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିଶ୍ଚୟ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ। କାରଣ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ବିଶେଷ କରି ନାଟକର Climex ରେ Anti climex ଆସିବାର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଯଦିଓ ସେମିତି କିଛି ସଂଘଟିତ ହୋଇନାହିଁ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏ ବର୍ଷ ୨୦୧୪ର ସଦ୍ୟ ଲିଖିତ ନାଟକ "ଇଚ୍ଛାପତ୍ର-ଇଚ୍ଛାମତୀର" ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲିଛି। ନଭେମ୍ବର ମାସରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଏହା ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯିବାର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ରହିଛି। ଏହା ବିଷୟରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଏ ଇଚ୍ଛା ପତ୍ର ସେଇ ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ନାଟକର ଇଚ୍ଛାମତୀର ଇଚ୍ଛାପତ୍ରଟିଏ। ବାକିକଥା ପଢ଼ିଲେ ବା ଦେଖିଲେ ଜାଣିବେ।

ପ୍ରବନ୍ଧର କଳେବରର ବୃଦ୍ଧି ନହେଉ ସେଥିପାଇଁ ସଚେତନ ରହି ଏଇଠି ଶେଷ କରିବାକୁ ବାଧ ହେଉଛି। ତେବେ ଏତିକି କହିବି ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଉପାଦାନ, ତାହା ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଛଅଟି ଉପାଦାନ ହେଉ ବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ଅଭିନେତା ଆଦି ନଅ ଉପାଦାନ ହେଉ ସମସ୍ତଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ। ତେବେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସେଥିରେ ନୂତନ ଚିନ୍ତା ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସମନ୍ୱୟ କରିବା ତଥା ତାକୁ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସକ୍ଷମ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚାୟନ ବା ପ୍ରଯୋଗ କରାଇବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ କଳାକୁଶଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ। କାରଣ ତାହାହିଁ ନାଟକକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ରୁଚିଶୀଳ କରିବାରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଉପଯୋଗୀ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

ଆପଣମାନେ ମୋ ସହିତ ଏକମତ ନହେଲେ ଆସନ୍ତୁନା ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇ ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖି ନେବା। ପ୍ରଯୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୋର ଅକୁଣ୍ଠ ଶୁଭେଚ୍ଛା ଓ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ଲୋଡିପାରନ୍ତି।

■■■

ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ୨୦୧୪ ରାଉରକେଲା
ଦୁର୍ଗାପୂଜା ବିଶେଷାଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାଚିକ ଅଭିନୟ

ଆଙ୍ଗିକୋ ବାଚିକି ଶ୍ଚୈବ, ଆହାର୍ଯଃ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସ୍ତଥା। ଚତ୍ୱାରୋଭିନୟା ହ୍ୟେତେ ବିଜ୍ଞୋୟା ନାଟ୍ୟ ଶଂସ୍ରୟଃ।

(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ୬ଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ, ୨୩ ଶ୍ଳୋକ)

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉପରୋକ୍ତ ଚାରି ପ୍ରକାର ଅଭିନୟର ଧାରା ସର୍ବଜନ ସ୍ୱୀକୃତ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ନାହିଁ। ତେବେ ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କିଏ ମୁଖ୍ୟ ଆଉ କିଏ ବା ଉପମୁଖ୍ୟ ତା'ପାଇଁ ତର୍କର ମଧ୍ୟ ସୀମା ନାହିଁ। ତେବେ ଆମର ଆଜିର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ବାଚିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରକ୍ରିୟା।

ସାଧାରଣ ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ହେଲା - ସଂଳାପ କଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନେତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ବା ତୋଳି ଧରିବା। ତେବେ ନାଟକର ସଂଳାପ ସବୁକୁ ଚରିତ୍ରର ଭାଷା ବା କଥୋପକଥନର ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୋରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଏଣୁ ଏଥିପାଇଁ କଣ ସବୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆଜିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ।

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ କଥା କହିବା ପାଇଁ ଶ୍ୱାସଯନ୍ତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଯେମିତି ଅଛି ଓ ତାକୁ ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ବିଧି ମଧ୍ୟ ଜାଣିବାର ପାଇଁ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି। କାରଣ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା ପ୍ରଶ୍ୱାସ ବାୟୁକୁ କଣ୍ଠନଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର ବା ସ୍ୱରପେଟିକା ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରବାହିତ (ନିର୍ଗତ) କଲାବେଳେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନୀ ଓ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରୁ। ପୁଣି ସେଇ ଧ୍ୱନୀ ବା ସ୍ୱରକୁ ମୁଖ ଗହ୍ୱର ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରକ୍ଷେପିତ କରିବା ସମୟରେ କଣ୍ଠ, ଜିହ୍ୱା, ଦାନ୍ତ, ତାଲୁ ଓ ଓଠ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଉଚ୍ଚାରିତ କରି ଶବ୍ଦ, ପଦ ଓ ବାକ୍ୟମାନ ଉଚ୍ଚାରିତ କରାଯାଇଥାଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ଣ୍ଣମାଳାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ 'ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ' ଓ 'ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ' ସମାହିତ ଥିବା ସ୍ଥଳେ 'ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ' ଗୁଡ଼ିକ କାହାର ସାହାଯ୍ୟ ନ ନେଇ ସ୍ୱୟଂ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ ଯଥା- ଅ ଠାରୁ ଓ, ଔ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ଏଣୁ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍କୃତରେ କୁହାଯାଇଛି- "ସ୍ୱୟଂ ରାଜତେ ଇତିଃ ସ୍ୱରଃ।" ମାତ୍ର ବ୍ୟଞ୍ଜନବର୍ଣ୍ଣ ସମୂହ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ହିଁ ମୁଖ ଗହ୍ୱରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ। ଏଣୁ ଏଠାରେ ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣର ଉତ୍ପତ୍ତି ସ୍ଥଳମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା।

ଆମର ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ୧୦ (ଦଶ) ଗୋଟି ସ୍ଥଳରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ। ଯଥା- (୧) କଣ୍ଠରୁ ସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ଅ, ଆ, କ ବର୍ଗ (କଖଗଘଙ) ହ ଏବଂ ବିସର୍ଗ। (୨) ତାଳୁରୁ ସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ଇ, ଈ, ଚ ବର୍ଗ (ଚଛଜଝଞ) ଯ ଏବଂ ଶ। (୩) ମୂର୍ଦ୍ଧନୀରୁ ସୃଷ୍ଟି ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡିକ ହେଲା - ଋ ୠ ଟ ବର୍ଗ (ଟଠ ଡ଼ଢ଼ଣ) (୪) ଦନ୍ତରୁ ସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣ- ଳୃ ତ ବର୍ଗ (ତଥଦଧନ) ଲ ଏବଂ ସ। (୫) ଓଷ୍ଠରୁ ସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣ - ଉ ଊ ପ ବର୍ଗ (ପଫବଭମ) (୬) କଣ୍ଠ+ତାଳୁରୁ ସୃଷ୍ଟ - ଏ ଐ। (୭) କଣ୍ଠ+ଓଷ୍ଠରୁ ସୃଷ୍ଟ - ଓ ଔ। (୮) ଦନ୍ତ+ଓଷ୍ଠରୁ ସୃଷ୍ଟ-ବ (ୱ)। (୯) ନାସିକାରୁ ସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ହେଲା - ଙଞଣନମ ଓ ଅନୁସ୍ୱାର। (୧୦) ଜିହ୍ୱା ମୂଳରୁ ସୃଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଧ୍ୱନୀ- ଜିହ୍ୱାରଳିୟ ଧ୍ୱନୀ (ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ)।

ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ ଆମର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଆମର ଉଚ୍ଚାରିତ ବା କଥିତ ଶଦ୍ଦ ସବୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉନଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚାରିତ ଶଦ୍ଦ ସମୂହ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବାର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ। ଅର୍ଥାତ୍ ଶଦ୍ଦ ସମୂହର କଥନଶୈଳୀ ଚରିତ୍ରଗତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୁଦ୍ଧି ଓ ସ୍ୱଷ୍ଟତା ରହିବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ। ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଘରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶଦ୍ଦ ସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାତ୍ର ନାଟକରେ ସେହି ସବୁ ଶଦ୍ଦ ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ଓ ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା (Larger than life) ଭାବେ କଳାତ୍ମକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ କାରଣ ଆମକୁ ଏକଥା ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ନାଟକକୁ "କାବ୍ୟ-କଳା", "ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ", "ମିଶ୍ର-କଳା" ଏହିପରି ନାନା ଭାବେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି। ତୃତୀୟତଃ ଘରେ କଥିତ ଶଦ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଅନେକ ଅନାବଶ୍ୟକ ଧ୍ୱନୀ ସବୁ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ ଆମର ଅବହେଳା ବା ଆମର ହେୟ ମନୋଭାବରୁ ଯଥା- ଉଁ, ଏଁ, ଆଁ, ଚୁଁ ଆଦି ଧ୍ୱନୀକୁ ଆମେ ଆମ ଅଜାଣତରେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହାର କରିଥାଉ। ମାତ୍ର ନାଟକରେ କେତେକ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କଥନଶୈଳୀକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏଭଳି ଅନାବଶ୍ୟକ ଧ୍ୱନୀର ଉଚ୍ଚାରଣ ଦୋଷାବହ। ଚତୁର୍ଥତଃ- ଘରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥିତ ବାକ୍ୟ ସବୁ ଜଣେ ଦିଜଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ନାଟକରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ଶତାଧିକ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ଏଣୁ ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନୀର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଉପସ୍ଥାପନାର ଆବଶ୍ୟକତା ସମସ୍ତ ଅଭିନେତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥାଏ। ତେଣୁ ପ୍ରେତ୍ୟକଟି ଶବ୍ଦ ଓ ସଂଳାପ ସବୁକୁ ଉଚ୍ଚାରିତ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନେତାକୁ ବେଶ୍ ସତର୍କତା ସହ ନିଜର ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବାଚନିକ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ପଦକ୍ଷେପ ନେଇ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ। କାରଣ ଏକଥା ଅଜ୍ଞାତ ନୁହେଁ ଯେ,ଅଭିନେତା ଓ ତା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନିତ ଚରିତ୍ର ଦୁହେଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ। ଏଣୁ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନେତା ନିଜର କଣ୍ଠ ସ୍ୱରରେ ତଥା ବାଚନିକ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଥିବା ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ତ୍ରୁଟି ସବୁକୁ କିପରି ଭାବରେ ସଂଶୋଧନ କରି ପରିମାର୍ଜିତ କରିପାରିବ ସେ ବିଷୟରେ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ।

ପ୍ରଥମତଃ ଶବ୍ଦର ସଠିକ୍ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ ନିମନ୍ତେ ମୁଖ୍ୟ ଗହ୍ୱରରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ପରିପାଟୀର ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଓ ସଚଳତା ପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ନିୟମିତ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ବ୍ୟାୟାମ ବା ଅଭ୍ୟାସ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଯଥା- ପ୍ରଥମତଃ ଶ୍ୱାସଯନ୍ତ୍ରର ସଂପ୍ରସାରଣ ଓ ସଂକୋଚନର ଅଭ୍ୟାସ। ଏଥିରେ ଉଦରକୁ ସଂକୋଚିତ କରି ଛାତିକୁ ଶ୍ୱାସ ବାୟୁ ଦ୍ୱାରା ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ଧିରେ ଧିରେ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌କୁ ସଂପ୍ରସାରଣ କରାଯାଇ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବାୟୁ ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। କାରଣ ସ୍ୱରର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ ଓ ତାହା ତିନୋଟି ବା ତିନିପ୍ରକାର ସ୍ୱରରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ। ଯଥା- ମନ୍ଦ୍ର, ଉଦାର ଓ ତାର ବା କେହି କେହି ତାକୁ ମୁଦାରା, ଉଦାରା ଓ ତାରା ବୋଲି କହନ୍ତି ତ କେହି କେହି ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତାର ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି। ସେହି ସ୍ୱରମାନ ଯଥାକ୍ରମେ ହୃଦୟରୁ ମନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱର, କଣ୍ଠରୁ ଉଦାର ବା ମଧ୍ୟସ୍ୱର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ମୂର୍ଦ୍ଧନୀରୁ ତାର ସ୍ୱରର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ। (୧) ଏଣୁ ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ ବେଳେ ନାଭିରେ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରି ସ୍ୱର ନିର୍ଗତ କରାଇଲେ ତାହା ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ତାହା 'ମନ୍ଦ୍ର' ସ୍ୱର। (୨) ସେହିଭଳି ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ ବେଳେ କଣ୍ଠ ଉପରେ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଉଦାର ସ୍ୱରର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ। (୩) ସେହି ଧ୍ୱନୀକୁ ମୁର୍ଦ୍ଧନୀ ବା ତାଲୁକୁ ପ୍ରେରଣ କରି ବା ସଂଚରଣ କରି ଯେଉଁ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଏ ତାକୁ 'ତାର' ସ୍ୱର କହନ୍ତି। ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାଭିରେ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରି ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ ସମୟରେ କଣ୍ଠ ଖୋଲା ରଖି କଣ୍ଠରେ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହ ପାଟି ବାଟେ ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ। ଏହାଦ୍ୱାରା କଣ୍ଠ ପରିଷ୍କାର ରହିବା ସହ କଣ୍ଠନଳୀ ବା ସ୍ୱର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପେଟିରେ କଫ, ଲାଳ ଇତ୍ୟାଦି ଲାଗି ରହେନାହିଁ। ପୁଣି ଲାଗିଥିଲେ ତାହା ବାହାରିଯାଇ କଣ୍ଠ ପରିଷ୍କାର ରହେ। ତୃତୀୟତଃ ଜିହ୍ୱାର ଅଭ୍ୟାସ (କ) ଜିହ୍ୱାର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ପ୍ରସାରିତ କରି ସମ୍ମୁଖକୁ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ ବଢାଇବା। (ଖ) ଜିହ୍ୱାର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ପ୍ରସାରିତ କରି ଯଥାକ୍ରମେ ବାମ, ଡାହାଣ କାନ ଆଡ଼କୁ ଓ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ (ନାକ) ତଳକୁ (ଚିବୁକ) କୁ ଛୁଇଁବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯିବ ପ୍ରୟୋଜନ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ଜିହ୍ୱା ଲମ୍ବା ହୋଇ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ତ୍ରୁଟି ଦୂର କରିଥାଏ। ସେହିପରି ଜିହ୍ୱାର ଅଗ୍ରଭାଗକୁ ମୁଖ୍ୟ ଗହ୍ୱର ଭିତରେ ଥିବା ତାଳୁକୁ ଛୁଇଁବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ମଧ୍ୟ ଦରକାର। (ଗ) ଓଠର ଅଭ୍ୟାସ:- ଓଠର ଦୁଇମୁଣ୍ଡକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ଡାହାଣ ଓ ବାମକୁ ମୋଡିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ ଓଠକୁ ମୁନିଆ କରିବା, ଓଠକୁ ଉପରକୁ ମୋଡ଼ିବା, ଓଠକୁ ଭିତରକୁ ଟାଣି ଛାଡ଼ିବା। ପାଟି ଭିତରେ ପବନକୁ ଧରି ରଖି କୁଳି କରିବା ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଠେଲି କୁଳି କରିବା। (ଘ) ପବନକୁ (ଶ୍ୱାସକୁ) ଗଳାରେ ଖେଳେଇ ପାରା ଭଳି ଗୁମୁରେଇବା। (ଙ) ପବନକୁ ତାଳୁକୁ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ମହୁମାଛି ଭଳି / ଭଅଁର ଭଳି ଗୁଁ ଗୁଁ ଶବ୍ଦ କରିବା (ଚ) ପ୍ରବନକୁ ଦାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ସର୍ପ ଭଳି ସିତ୍କାର କରିବା। (ଛ) ଜିହ୍ୱା ଦ୍ୱାରା ତାଳକୁ ଛୁଇଁ ଟକାର (ଖଟା ଖାଇଲା ଭଳି) ମାରିବା ଇତ୍ୟାଦି କେତେକ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏହା ସହିତ ଅଭିନୟ ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଖଟା, ମିଠା ନ ଖାଇବା, ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ଖାଦ୍ୟ ନ ଖାଇବା ଓ ମେକ୍‌ଅପ୍‌କୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ପାଣିରେ ଲବଙ୍ଗ ପକାଇ ଫୁଟାଇ ତାକୁ କୁଳି କରି ଗଳାରେ ଗଳ ଗଳ କରି ପାଟି ଓ ଗଳାକୁ ପରିଷ୍କାର କରିବା ତଥା ଜିଭକୁ ଛେଲି ଦେବା ଏକାନ୍ତ ଦରକାର। ତା'ଦ୍ୱାରା ପାଟିରେ ଅଯଥା ଲାଳ ରହେ ନାହିଁ ଓ ଜିଭର ଉଚ୍ଚାରଣରେ କୌଣସି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ।

ଏଥର ଆସନ୍ତୁ ସ୍ୱର ବିଷୟରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବା। ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଅନ୍ୟଠାରୁ ଭିନ୍ନ, ପୁଣି ସେଥିରେ କିଛି ନା କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ରହିଛି। ମାତ୍ର ନିଜର ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ କଣ୍ଠର ପ୍ରତିଭାକୁ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ କରିପାରିବା ସହିତ ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱରର ବିବିଧତା ଆଣିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେବା ଅଭିନେତା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଏଥିପାଇଁ ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନମନୀୟ, କମନୀୟ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ଓ ସେଥିରେ କିଛି କିଛି ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି। ସେଗୁଡ଼ିକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା। (କ) ପ୍ରଥମରେ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ପୂରକ (୧ଗୁଣ) କୁମ୍ଭକ (୨ଗୁଣ) ରେଚକ (୪ଗୁଣ) ନିୟମିତ ଅଭ୍ୟାସ କରି ଶ୍ୱାସଗ୍ରହଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଦୀର୍ଘତର କରାଯାଇପାରେ। (ଖ) ସଂଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁସାରେ ସପ୍ତସ୍ୱରର ଆରୋହ, ଅବରୋହର ଯାହାସବୁ ପଦ୍ଧତି ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଛି ତାକୁ ନିୟମିତ ଭାବେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର। ନିମ୍ନଲିଖିତ କ୍ରମରେ ସଂଗୀତର ଗମକ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱରସାଧନା ଓ କଣ୍ଠ ସାଧନାର କେତୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଗଲା। ସରଗମର ଆରୋହ ଅବରୋହର ଅଭ୍ୟାସ ଯଥା- (୧) ଆରୋହ- ସା,ରେ, ଗା, ମା, ପା ଧା, ନି-ସା

ଅବରୋହ-ସା, ନି, ଧା, ପା, ମା, ଗା,ରେ-ସା

(୨) ଆରୋହ- ସାରେ, ରେଗା, ଗାମା, ମାପା, ପାଧା, ଧାନି, ନିସା

ଅବରୋହ- ସାନି, ନିଧା, ଧାପା, ପାମା, ମାଗା, ଗାରେ, ରେସା।

(୩) ଆରୋହ- ସାରେଗା, ରେଗାମା, ଗାମାପା, ମାପାଧା, ପାଧାନି, ଧାନିସା

ଅବରୋହ- ସାନିଧା, ନିଧାପା, ଧାପାମା, ପାମାଗା, ମାଗାରେ, ଗାରେସା।

(୪) ଆରୋହ- ସାରେଗାମା, ରେଗାମାପା, ଗାମାପାଧା, ମାପାଧାନି, ପାଧାନିସା

ଅବରୋହ- ସାନିଧାପା, ନିଧାପାମା, ଧାପାମାଗା, ପାମାଗାରେ, ମାଗେରେସା

(୫) ଆରୋହ- ସାରେଗାମାପା, ରେଗାମାପାଧା, ଗାମାପାଧାନି, ମାପାଧାନିସା

ଅବରୋହ- ସାନିଧାପାମା, ନିଧାପାମାଗା, ଧାପାମାଗାରେ, ପାମାଗାରେସା। ଉପରୋକ୍ତ ଭାବରେ କଣ୍ଠର ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘ ଦିନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର ତାର କଥନ, ଗାୟନ ବା ଆବୃତ୍ତି ଉପରେ ଏପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇବ ଯେ ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଗମକ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଏହାର ଯଥାଯଥ ପ୍ରୟୋଗ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବ। ତା'ଛଡ଼ା ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନତାରେ ସ୍ୱରର ଭିନ୍ନତା ପ୍ରୟୋଗ କରି ନିଜ ସଂଳାପ କଥନର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ଶୈଳୀକୁ (Modulation) ସେ ଏକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବ; ଏଥିରେ ଆଦୌ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ।

ଏହାପରର ସ୍ୱର ଅଭ୍ୟାସ ଆଉ ଟିକିଏ କଷ୍ଟକର ଓ ଅଧିକନ୍ତୁ ନାଟକଧର୍ମୀ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସରେ ଏକ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଯୁକ୍ତ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାଡିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ କହିବାକୁ ପଡିବ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏଠାରେ ମୁଁ ଭକ୍ତ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ରଚିତ କବିତା "ରେ ଆତ୍ମନ"କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛି। ଯଥା-୧ (ସା) ରେ ଆତ୍ମନ ନିଦ୍ରା ପରିହରି (ରେ) ଫେଡ଼ି ଚିନ୍ତାର ଲୋଚନ (ଗା) କରକର ନିରିକ୍ଷଣ (ମା) ନିଃଶବ୍ଦେ ଜୀବନସ୍ରୋତ ଧାଇଁଛି କିପରି (ପା) ଭେଟିବାକୁ ମୃତ୍ୟୁ ସିନ୍ଧୁ କରାଳ ଲହରୀ (ଧା) ରେ ଆତ୍ମନ...ଇତ୍ୟାଦି। ଏହାର ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସ ପରେ ଏହା ରକ୍ତଗତ ଓ ଆତ୍ମଗତ ହୋଇସାରିବା ପରେ ୨ୟ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହେବ। ଯଥା- ୨ (ସା) ରେ ଆତ୍ମନ (ରେ) ନିଦ୍ରା (ଗା) ପରିହରି (ମା) ଫେଡ଼ି ଚିନ୍ତାର (ପା) ଲୋଚନ (ଧା) କରକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ନି) ନିରିକ୍ଷଣ (ସା) ନିଃଶବ୍ଦେ (ରେ) ଜୀବନ (ଗା) ସ୍ରୋତ (ମା) ଧାଇଁଛି (ପା) କିପରି। (ଅବରୋହ) (ମା) ଭେଟିବାକୁ (ଗା) ମୃତ୍ୟୁ ସିନ୍ଧୁ (ରେ) କରାଳ (ସା) ଲହରୀ.....ଇତ୍ୟାଦି। ଏହାର ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସ ପରେ ରେ (ସା) ଆତ୍ମନ (ମା) ନିଦ୍ରା ପରିହରି (ସା) ଫେଡ଼ି (ଧା) ଚିନ୍ତାର (ପା) ଲୋଚନ (ଗା)। କର (ସା) କର (ମା) ନିରିକ୍ଷଣ (ପା), ନିଃଶବ୍ଦେ (ନି) ଜୀବନ (ରେ) ସ୍ରୋତ (ସା) ଧାଇଁଛି (ଗା) କିପରି (ମା) ଭେଟିବାକୁ (ପା) ମୃତ୍ୟୁ (ନି) ସିନ୍ଧୁ (ରେ) କରାଳ (ଧା) ଲହରୀ (ସା)....ରେ ଆତ୍ମନ।

ଏହିଭଳି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରରେ ଆରୋହ ଅବରୋହ ମିଶାଇ କଥନ ବା ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏଥିରେ କଣ୍ଠର ସହଜ ଓ ସରଳ ଗମକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠର ଗତି (Modulation) ସହଜ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସାବଲୀଳ ହୋଇ ପାରିବ। ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ୱରାଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ଅଭିନେତାକୁ 'ହାରମୋନିୟମ'ର ସାହାଯ୍ୟ ନେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ତା'ହେଲେ ଅଭିନେତା ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱର ଦକ୍ଷତା, ଦୁର୍ବଳତା, ଦୋଷ ତ୍ରୁଟିକୁ ନିଜେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତାର ସଂଶୋଧନ ଓ ସୁସ୍ଥ ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବ ଏବଂ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଗମକ ସମୟରେ ବା ଆରୋହ ଅବରୋହ ସମୟରେ ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଯେପରି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ନହୁଏ ବା ଭାଙ୍ଗି ନଯାଏ, ଥରି ନଯାଏ, ସେଥିପ୍ରତି ବିଶେଷ ଯତ୍ନବାନ ହେବାଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ। ଏଥିପାଇଁ କେତୋଟି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ଅର୍ଥାତ ଏକ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର କଥନକୁ ଅଭିନେତା ଏକ ସ୍ଥାନରେ ବସି ବସି କରିବା ସହ ସେହି ସଂଳାପକୁ ଚାଲୁଚାଲୁ, କାମ କରୁକରୁ, ଦୌଡ଼ିଦୌଡ଼ି, ନାଚିନାଚି ସମଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରିତ କରିଥାଏ। ଫଳରେ କଣ୍ଠର ଆର୍ଦ୍ରତାରେ ଭିନ୍ନତା ଆସେ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ସ୍ୱରର ସ୍ଥିତିରେ କୌଣସି ବିଭ୍ରାଟ ଆସି ନଥାଏ।

ଏହା ପରର ପ୍ରସ୍ତୁତି ହେଲା ଅଭିନେତାକୁ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଓ ଶବ୍ଦର ଯଥାଯଥ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ତା'ର ଅର୍ଥବହନକାରୀ ଭାବାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ନିୟମିତ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା। ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ସହଜ ଅଭ୍ୟାସ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା। ପ୍ରଥମତଃ ଛବିଳ ମଧୁ ବର୍ଣ୍ଣବୋଧକୁ ଆମୂଳ ଚୂଳ ସଶବ୍ଦେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ପଠନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଜିହ୍ୱାର ସଂଚାଳନ ସୁଗମ ହେବ। ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଦୈନିକ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ପଠନ। ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଧୁନିକ ଶବ୍ଦ ଓ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧାରଣା ଜନ୍ମିବ। ତୃତୀୟତଃ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିବା- ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ନିୟମିତ କବିତା ଆବୃତ୍ତି ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟରେ ଥିବା ଛନ୍ଦ, ତାଳ, ଗତି ଓ ଲୟ ତାର ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ କଥନ ଶୈଳୀ ସୁସଂଗଠିତ ହୋଇ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସୁଲଳିତ, ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ସାବଲୀଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେବ। ଚତୁର୍ଥତଃ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସର ପଠନ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅସଂଖ୍ୟ ଆଲୋଚିତ ଓ ଅନାଲୋଚିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଚାଲିଚଳନ, ଢଙ୍ଗଢାଙ୍ଗ ଓ କଥୋପକଥନର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ହୋଇ ତା'ର କଥନ ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବ। ପ୍ରଥମତଃ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ସଂଳାପ ସବୁର ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ପଠନ କରି ନିଜର ଚାରିତ୍ରିକ ରୂପାନ୍ତରରେ କଥନ ଶୈଳୀର ରୂପାନ୍ତରକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତଦନୁଯାୟୀ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ପରିବେଷଣ କରିପାରିବ। ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଠାରୁ ବ୍ୟବହାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ତଦନୁଯାୟୀ ନିଜକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିପାରିବା ସହିତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିପାରିବ ଓ ତହିଁରେ ଥିବା ସଂଳାପ ପରିବେଷଣର Timing, Rythem, Accent ସବୁକୁ ସେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବ।

ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଅଭିନେତା ପାଇଁ କଥନ ବା ସଂଳାପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ଆଙ୍ଗିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅଭ୍ୟାସ ବୋଲି ଧରିନେଲେ ସଂଳାପ କଥନର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭାବେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅଭ୍ୟାସ ସବୁକୁ ଧରିନେବାକୁ ହେବ। (୧) ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପକୁ ଯଥା- (ସେଇ ପୂର୍ବ କଥିତ ସଂଳାପକୁ ଧରାଯାଉ) ରେ ଆତ୍ମନ....ଇତ୍ୟାଦି ପୂରା ବାକ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ୯ଟି ରସରେ (ଭାବରେ) ଥର ଥର କରି ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅର୍ଥାତ୍ ପୁରା ସଂଳାପକୁ ଥରେ 'ଶୃଙ୍ଗାର' ରସରେ ତ ଆଉଥରେ 'କରୁଣ' ରସରେ, ପୁଣି ଥରେ 'ହାସ୍ୟ' ରସରେ ତ ପରଥରକୁ 'ବୀର' ବା 'ରୌଦ୍ର' କିମ୍ବା 'ଭୟାନକ' ରସରେ ପଠନ ଓ କଥନ କରିବାକୁ ହେବ। (୨) ଏହାପରେ ସେହି ଗୋଟିଏ ସଂଳାପର ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସରେ ବାନ୍ଧି ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏହିପରି କ୍ରମାଗତ ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସ କଲେ ଅଭିନେତାକୁ ଗୋଟିଏ ଭାବରୁ ଅନ୍ୟ ଭାବକୁ ଓ ଗୋଟିଏ ଆବେଗରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆବେଗକୁ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରକ୍ରିୟା କ୍ରମଶଃ ସହଜରୁ ସହଜତର ହୋଇ ଉଠିବ। ମାତ୍ର ଏହାର ଅଭ୍ୟାସ ଦୀର୍ଘତର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ଫଳରେ ଅଳ୍ପ ସମୟର ବ୍ୟବଧାନରେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପର ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭାବର ଆଗମନ ତଥା ପ୍ରତ୍ୟାଗମନର ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅଭିନେତାର ଆୟତ୍ତାଧିନ ହୋଇପାରିବ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା ଚରିତ୍ରଗତ ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀର ବିବିଧତା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇ ସେଥିରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବିବିଧତା ଯଥା- ଭୌଗୋଳିକ ବିବିଧତା, ସାମାଜିକ ବିବିଧତା, ବୃତ୍ତିଗତ ବିବିଧତା, ଓ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ତ୍ରୁଟିଜନିତ ବିବିଧତାକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିହ୍ନିତ କରିବା। କାରଣ କଥାରେ ଅଛି "ନଈକେ ବାଙ୍କ, ଦେଶକେ ଫାଙ୍କ" ଅର୍ଥାତ ନଈ ଯେପରି ସାପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭଳି ଅଙ୍କାବଙ୍କା ହୋଇଥାଏ, ଭାଷା ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ (ଜିଲ୍ଲାରୁ) ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାଏ। ଯେମିତି- ବାଲେଶ୍ୱରୀ, ପୁରୀ, କଟକି, ସମ୍ବଲପୁରୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ସେହିପରି ଶିକ୍ଷିତ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ପଣ୍ଡିତ, ମୂର୍ଖ, ଦେଶୀ, ବିଦେଶୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀ ଓ କହିବା ଢଙ୍ଗକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତାର ଅଭ୍ୟାସ କରି ସେସବୁର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ତା'ହେଲେ ଯାଇ "ଯେ ଦେଶେ ଯାଇ ସେ ଫଳ ଖାଇ" ଭଳି ଅଭିନେତା ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱାଦ ଫୁଟାଇ ପାରିବ।

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ନାଟକରେ ଲିଖିତ ସଂଳାପ ସବୁ ସାହିତ୍ୟର ଲିଖିତ ସଂଳାପ ବା ଶବ୍ଦ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ। ମାତ୍ର ତାକୁ ଚରିତ୍ରର କଥିତ ଭାଷାରେ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ସେଇ ସାହିତ୍ୟିକ ଶବ୍ଦ ସବୁକୁ କଥିତ ଶବ୍ଦ ଭାବେ କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଯଥା-ଯାଉଅଛି କୁ ଯାଉଛି। ସେଠାକୁ କୁ ସେଠିକି। ଏହିଭଳି ଅନେକ ଶବ୍ଦ ଅଛି ଯାହାକୁ ନାଟକରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ସମୟରେ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ କଥିତ ରୂପରେ କହିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ।

ଏହାପରେ ଆସେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ, ମନନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ପଦ୍ଧତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂଳାପକୁ ଅଭିନେତା ତାର ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ କଥନ ଭଙ୍ଗୀ ପାଇଁ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ଯୋଜନା ଭିତରେ ବାନ୍ଧିରଖି ତଦନୁଯାୟୀ ତାକୁ ଉଚ୍ଚାରିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଏଣୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଅଭିନେତାର ବୈଷୟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ। ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନୀର ପ୍ରକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କିଛି ବୈଷୟିକ ସଂକେତକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ତଦନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ, ପଦ ଓ ବାକ୍ୟର କଥନଶୈଳୀକୁ କଥିତ ଭାଷାରେ ବ୍ୟକ୍ତ ବା ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଏଥିରେ ଅଭିନେତା ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂଳାପକୁ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ କହିଲାବେଳେ କଥନଶୈଳୀର ପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ (Modulation) କୁ ବିଭିନ୍ନ ବୈଷୟିକ କଥନ ଚିହ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ତା'ର ସ୍ୱର ଲିପି ବା କଥନ ଲିପି ଅନୁସାରେ ସଜାଇ ନିଏ ଓ ତଦନୁଯାୟୀ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରେ। ଯଥା-ବାକ୍ୟର କେଉଁଠାର କମା, ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ। କେଉଁଠାରେ ବିରତି ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ବାକ୍ୟରେ କେଉଁ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯିବ, କେଉଁ ଶବ୍ଦକୁ କ୍ଷିପ୍ର ଗତିରେ କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କେଉଁଠାରେ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ତାହାର ବିଭକ୍ତି କରଣର ଏକ ଚିଠା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅତଏବ ନିମ୍ନରେ ସେଇଭଳି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ସାଙ୍କେତିକ ଚିହ୍ନର ସୂଚୀପତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଯଥାସମ୍ଭବ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗବିଧିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛି।

କଥନର ସ୍ୱରଲିପି

୧. ଲେଖକ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିରାମ ଚିହ୍ନ :- । , ; ! ?“”
(ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ, କମା, ବିରତି/ଅର୍ଦ୍ଧବିରତି, ସମ୍ବୋଧନ, ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ, ଉଦ୍ଧୃତଚିହ୍ନ)

୨. ବିରତି - କ୍ଷୁଦ୍ର ବିରତି, ମଧ୍ୟମ ବିରତି, ଦୀର୍ଘ ବିରତି।

୩. କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱର -<<

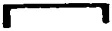
୪. କ୍ରମ ହ୍ରାସ ସ୍ୱର - >>

୫. ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନୀ - କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟମ ଦୀର୍ଘ

୬. ନିମ୍ନସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନୀ - କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟମ
ଦୀର୍ଘ

୭. ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ - “________”

୮. ସଂଯୁକ୍ତି କରଣ -

୯. ଉଚ୍ଚାରଣ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବଧାନର ଦୂରତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ଚିହ୍ନ- 

୧୦. କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଘନତ୍ୱ - (୧) ଉଚ୍ଚତର ସ୍ୱର, (୨) ନିମ୍ନତର ସ୍ୱର

୧୧. ସମଧ୍ୱନୀର ପୁନଃପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି -

୧୨. ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବା -

Digitized by PPRACHIN, SOA

୧୩. ସ୍ୱରର ସ୍ପନ୍ଦନ - (୧) ସମତାଳ ସ୍ପନ୍ଦନ

— — — — — —

(୨) ବିଷମତାଳ ସ୍ପନ୍ଦନ - —. —.. —...

୧୪. ଉଚ୍ଚାରଣର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ବାକ୍ୟାର୍ଥ - ↗

୧୫. ଉଚ୍ଚାରଣର ନିମ୍ନମୁଖୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ବାକ୍ୟାର୍ଥ - ↘

୧୬. ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣୀର ବ୍ୟତିକ୍ରମଜନିତ ପ୍ରୟୋଗ - N↗

୧୭. ସୀତ୍କାର ଧ୍ୱନୀ/ସର୍ପ ଧ୍ୱନୀ - ∠କ୍ଷୁଦ୍ର ∠ମଧ୍ୟମ ∠ଦୀର୍ଘ

୧୮. ଗୁଣୁଗୁଣୁ କରିବା - ∧∧∧

୧୯. କଥନର ଗତି - (୧) ସାଧାରଣ, ମନ୍ଥର; ମନ୍ଥରତର, ମନ୍ଥରତମ

(୨) ସାଧାରଣ, ଦ୍ରୁତ, ଦ୍ରୁତତର, ଦ୍ରୁତତମ

୨୦. ଚରିତ୍ରର ଗତିର ଚିହ୍ନ -

ଉପରୋକ୍ତ ସଂକେତ ସବୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା।

୧. ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିରାମ ଚିହ୍ନ – ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଥାଏ ଓ ତଦନୁଯାୟୀ ଅଭିନେତା ତା'ର ସଂଳାପର ଉଚ୍ଚାରଣ ସବୁ କରିଥାଏ। ମାତ୍ର ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କିମ୍ବା ଅଭିନେତା ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗଗତ କଥନ ବା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶକୁ ନେଇ ଏହାର ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ କରିଥାଇ ପାରନ୍ତି।

୨. ବିରତି ଚିହ୍ନର ପ୍ରୟୋଗ ସାଧାରଣତଃ ବାକ୍ୟାଳାପ ସମୟରେ ବାକ୍ୟ ଓ ବାକ୍ୟ ମଝିରେ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦ ଓ ଶବ୍ଦର ମଝିରେ ସଠିକ୍ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ କିଛି କିଛି ବିରାମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ସେଇ ସବୁ ସ୍ଥାନ ଉକ୍ତ ବିରାମର ଅବଧି (Time) କୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଅବଧିର ସଠିକ୍ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇ ଅବଧିର ବିରାମର ମାତ୍ରାକୁ ନିଶ୍ଚିତ କରାଯାଇଥାଏ।

୩. କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱର - କୌଣସି ବାକ୍ୟର ବା ସଂଳାପର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଦି ସ୍ୱରର ତୀବ୍ରତା ବଢ଼ିବଢ଼ି ଚାଲେ ତା'ହେଲେ ଉକ୍ତ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇଥାଏ।

୪. କ୍ରମହ୍ରାସ ସ୍ୱର - ପୁଣି ତା'ର ଓଲଟା ଭାବେ ଆରମ୍ଭରୁ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱର ଓ ବାକ୍ୟର ଶେଷ ବେଳକୁ ସେ ସ୍ୱର ଯଦି କମି କମି ଆସେ ତା'ହେଲେ ଉପରୋକ୍ତ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଏ।

୫. ଉର୍ଦ୍ଧସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନୀ- ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଆରମ୍ଭରୁ ଶବ୍ଦକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ କରି ଲମ୍ୱାଇ ପୁଣି ଶେଷବେଳକୁ ଉକ୍ତ ସ୍ୱରକୁ ଆରମ୍ଭ ଜାଗାରେ ଆଣି ଯଦି ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଏ ତାହେଲେ ତାକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନୀ କହନ୍ତି। ଯଥା- ସୁନ୍ଦର ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ (ସୁନ୍ଦର) 'ସୁ' ଅକ୍ଷରର ଆରମ୍ଭ 'ସା' ସ୍ୱରରୁ ହୋଇ ଆରୋହ ଅବସ୍ଥାରେ 'ନ୍ଦ' ଅକ୍ଷର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ପା' ସ୍ୱରକୁ ଯାଇ ପୁଣି 'ର' ଅକ୍ଷରର ଶେଷ ବେଳକୁ ଯଦି ସେ ସ୍ୱର 'ସା' ପାଖକୁ ଫେରି ଆସେ ତାହେଲେ 'ସୁନ୍ଦର' ଶବ୍ଦଟି ଯେପରି ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବ ତାହାକୁ ଧ୍ୱନୀର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ରୂପ କହନ୍ତି।

୬. ନିମ୍ନସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନୀ- ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଲଟା। ଏଠାରେ ଆରୋହ ସ୍ଥାନରେ ଅବରୋହର ସ୍ୱରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଶବ୍ଦଟିର ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ। ଫଳରେ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ (ସୁନ୍ଦର) ଏହିଭଳି ଭାବରେ ହୋଇଥାଏ ଅର୍ଥାତ (ସା ପା ସା) ଏବଂ ଏହି ସ୍ୱରର ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ଛୋଟ ବଡ଼ କରି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ।

୭. ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ - ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଥିବା ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ତଳେ ଏହି ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇ ତାକୁ ହିଁ ଏପରି ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରାଯାଇଥାଏ ଯେ ଏହା ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟର ସଠିକ୍ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏହି ବାକ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରୁ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ବାକ୍ୟ କଥନର ଢ଼ଙ୍ଗ ବଦଳିଯିବା ସହିତ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ। ଯଥା- ଯଦି କୁହାଯାଏ, "ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି।" ଏହି ବାକ୍ୟରେ ଯଦି 'ମୁଁ' ଶବ୍ଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ତାହେଲେ ତା'ର କଥନ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶନ ଯେପରି ରହିବ, 'ସେଠାକୁ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କଲେ ତାହା ସେପରି ରହିବ ନାହିଁ। ପୁଣି 'ଯିବି' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କଲେ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ବଦଳିଯିବ। ଅତଏବ ଏହାହିଁ ଚରିତ୍ରର କଥନଗତ ବା ଅର୍ଥଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ। ଅତଏବ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଏହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ହିଁ କରାଯିବା ଦରକାର। ଅନ୍ୟଥା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶନରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ରହିବ ନାହିଁ। ବାକ୍ୟଟି ଅର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଅନର୍ଥ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିବ। ଅତଏବ ଏହା ଦୋଷାବହ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୮. ସଂଯୁକ୍ତିକରଣ- ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଶବ୍ଦ ଭାବେ ବା ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟକୁ ଐକ ବାକ୍ୟ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଏହି ଚିହ୍ନ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ। ଯଥା- ନିଃଶବ୍ଦେ ଜୀବନସ୍ରୋତ ଧାଇଁଛି କିପରି। ଏଠାରେ ଜୀବନ ଓ ସ୍ରୋତ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦକୁ ଗୋଟିଏ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ କରାଯାଇଛି।

୯. ବ୍ୟବଧାନର ଦୂରତ୍ୱ- ବାକ୍ୟ ବାକ୍ୟ ଭିତରେ ବା ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ଏହା "ବିରତି" ଚିହ୍ନ ଭଳି ବ୍ୟବହାର ହେବ ନାହିଁ ବରଂ ତାହାର ଓଲଟା ଭାବେ ବିରତିର ବ୍ୟବଧାନକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବା ଛୋଟ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ। ଅତଏବ କଥନ ସମୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟବଧାନକୁ ପ୍ରସାରିତ (ବିଲମ୍ବିତ) ବା 'ଦ୍ରୁତ' ବା 'ମଧ୍ୟମ' ଗତିକୁ ଆଣିବାରେ ଏହା ଅଭିନେତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ନିଦର୍ଶନ କରିଥାଏ।

୧୦. କଣ୍ଠ ସ୍ୱରରେ ଘନତ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ଚିହ୍ନର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ।

୧୧. ସମଧ୍ୱନୀର ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି ସମଧ୍ୱନୀର ପୁନଃ ପୁନଃ ଆବୃତ୍ତିରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ କରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଉଁଉଁ କରି ଗୁମୁରି ଗୁମୁରି କାନ୍ଦିବା, ହା ହା କରି ହସିବା, ନାରେ ନାରେ କରି ନାଚିବା। (ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ କିନ୍ତୁ ବାରମ୍ବାର ଧ୍ୱନୀତ ହେବା ଦରକାର।) ଏହାକୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ବା ଧ୍ୱନୀର ଅଣୁରଣନ ମଧ୍ୟ କହୁଥାଉଁ।

୧୨. ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବା ବା କାନରେ କହିବା ବା ଧିରେ ଧିରେ ସଂଗୋପନରେ କହିବା। ଏଠାରେ କହିରଖେ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଯେତେ ଧିରେ ବା ସଂଗୋପନରେ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଯେ ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକ ଶୁଣିପାରିବା ଦରକାର କିମ୍ବା ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର।

୧୩. ସ୍ୱରର ସ୍ପନ୍ଦନ- ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟରେ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ସମତାଳରେ ପୁଣି କେଉଁଠି କେଉଁଠି ବିଷମତାଳରେ ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦମାନ କହିବାକୁ ପଡ଼େ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ସଂଳାପ ସମତାଳରେ ଆବୃତ୍ତି ହେବା ସ୍ଥଳେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଥିବା ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ବିଷମତାଳ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ। ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ବା ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ ସମତାଳରେ କଥିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ବିଷମ ତାଳରେ ମଧ୍ୟ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତବ୍ୟର କଥନକୁ ସଂରଚନା କରାଯାଇପାରେ। ତାହା ଅଭିନେତାର ପରିପକ୍ୱତା ଉପରେ ବା ନୈପୁଣ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ।

୧୪. କଥନ ଶୈଳୀର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗରେ ବାକ୍ୟାର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯଥା- କୌଣସି ବାକ୍ୟର ଶେଷରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ (?) ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ ସେହି ବାକ୍ୟର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥାଏ, ଯାହା ଉତ୍ତେଜିକ ହୋଇ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବହନ କରିଥାଏ।

୧୫. କଥନଶୈଳୀର ନିମ୍ନମୁଖୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗରେ ବାକ୍ୟାର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ - ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟର ଓଲଟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଘଟେ। ଅର୍ଥାତ୍ ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍ୟର ଉଚ୍ଚାରଣ ଯଦି ସାଧାରଣ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ତାହା ଉତ୍ତେଜନାଧର୍ମୀ ନହୋଇ ଶୀତଳତା ବହନ କରି ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ କୋମଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ କରେ ଓ ବାକ୍ୟର ଭାବାର୍ଥରେ ଭିନ୍ନତା ଆଣିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ।

୧୬. ଉଚ୍ଚାରଣଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟତିକ୍ରମଗତ ପ୍ରୟୋଗ- ଏଥିରେ କୌଣସି ଏକ ବର୍ଣ୍ଣରେ ବାରମ୍ବାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରି ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥମାନ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହାକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ବା ପଦ୍ଧତିର ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ। ଯଥା - ତୁତୁଲା ବା ଖନାର କଥନ ଶୈଳୀ ବା ମେନିଆ (ଦୋଷ) ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର କଥନ ଶୈଳୀ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସେ।

୧୭. ସୀତ୍କାର ଧ୍ୱନୀ (ସର୍ପଧ୍ୱନୀ) - ଅନ୍ୟକୁ ସାବଧାନ କରିବାର ଅର୍ଥରେ ଏହି ଧ୍ୱନୀ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ। ଏହାର ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱକୁ ନେଇ ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ ଦୀର୍ଘତର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ।

୧୮. ଗୁଣୁଗୁଣୁ କରି କହିବା (ମନକୁ ମନ କହିବା) ଏଭଳି କଥନ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ତ ଶ୍ରୋତାକୁ ଶୁଣାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ।

୧୯. କଥନଶୈଳୀର ଗତି - ଅଭିନେତାର ସଂଳାପ କଥନର ଗତି ବା Speed କୁ ବୁଝାଏ। ଏହା ସାଧାରଣ, ମନ୍ଥର, ମନ୍ଥରତର ଓ ମନ୍ଥରତମ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ କିମ୍ବା ଦୃତ, ଦୃତତର ଓ ଦୃତତମ ଭାବେ କଥନ କରାଯାଇପାରେ ଅଥବା କେଉଁଠି ଦୃତ, କେଉଁଠି ମନ୍ଥର ପୁଣି କେଉଁଠି ସାଧାରଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ। ମାତ୍ର ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏହାର ବିଭିନ୍ନତା ଯେପରି ନାଟକର ସାମଗ୍ରୀକ ଗତି ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ନଯାଏ କାରଣ ଏପରି ହେଲେ ନାଟକର ଉକ୍ତ ଅଙ୍ଗର ଗତି ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ।

୨୦. ଚରିତ୍ରର କଥନ ମଧ୍ୟରେ ଗତିର ଚିହ୍ନ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଅଭିନେତାକୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଗତିକରିବାକୁ ପଡ଼େ ଏବଂ ଉକ୍ତ ଗତି ସଂଳାପ ପରେ କେଉଁ ଅଙ୍ଗରୁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ତାହା ମନେ ରଖିବା ଅଭିନେତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ। ଅତଏବ ଉକ୍ତ ଚିହ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିର ସ୍ଥିତି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଓ ସେଇ ଅନୁସାରେ ଗମନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପରୋକ୍ତ ଦିଗ ସବୁକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଅଭିନେତାକୁ ତାର ନିଜସ୍ୱ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ଏଣୁ ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନରେ ଗୋଟିଏ ସଂଳାପକୁ ନେଇ ଏକ "ଅଭିନେତାର ପାଣ୍ଡୁଲିପି" ରଚନା କରାଯିବାର ସ୍ଥୁଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଗଲା।

କାଗଜର ଡାହାଣ ଓ ବାମ ଦିଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜାଗା (Margin) ଛାଡ଼ି ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରୁ ଅନ୍ୟ ଧାଡ଼ିର ସ୍ଥାନ ଯଥେଷ୍ଟ ଛାଡ଼ି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ ଲେଖାଯିବା ଉଚିତ ଯାହାଫଳରେ ସଂକେତ ଚିହ୍ନ ଲେଖିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ମିଳିପାରିବ। ଯଥା-

ରେ ଆତ୍ମନ ! (ଶାନ୍ତରସ)

ନିଦ୍ରା ପରିହରି। (ବୀରରସ)

ଫେଡ଼ି ଚିନ୍ତାର ଲୋଚନ, (ଶୋକରସ)

କରି କର ନିରୀକ୍ଷଣ, (ବୀର) ଦକ୍ଷିଣଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ନିମ୍ନମଧ୍ୟକୁ ଗତି)

ନିଃଶବ୍ଦେ ଜୀବନ-ସ୍ରୋତ ଧାଉଁଛି କିପରି। (ଅଦ୍ଭୁତ) ଭେଟିବାକୁ ମୃତ୍ୟୁସିନ୍ଧ୍ୟ କରାଳ ଲହରୀ। (ଭୟଙ୍କର) ରେ ଆତ୍ମନ୍। (ଶାନ୍ତ)

ଉପରୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏକ ନମୁନା ମାତ୍ର, ଏହାକୁ ହଜାର ହଜାର ଅଭିନେତା ହଜାର ହଜାର ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିବେ। କାରଣ ଏହାହିଁ କଳାର ନୂତନତା ଏବଂ ଏହି ନୂତନତ୍ୱର ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକଳା ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ। ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଚିହ୍ନ ସବୁ ପେନ୍‌ସିଲ୍‌ରେ ଦେବା ଉଚିତ କାରଣ ନାଟକର ପଠନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି composition ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ରୂପରେଖରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ। ଏଣୁ ପେନ୍‌ସିଲ୍ ଲେଖାକୁ ଲିଭାଇ ନୂତନ ଚିହ୍ନ ସହଜରେ ବଦଳାଇ ହୁଏ।

ନାଟକର ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଏକମାତ୍ର କଥା ନୁହେଁ, ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଭଳି ଆଙ୍ଗୀକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତାର ସହିତ ଅଭ୍ୟାସ କରି ନିଜକୁ ତଦନୁଯାୟୀ ଉପଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

■■■

(ସ୍ମରଣିକା):- "କଳାକାର"

ନାଲକୋ ଦାମନଯୋଡି-୨୦୧୫

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଭିନ୍ନ ଏକ ଦିଗ ଓ ମୋର ଅନୁଭୂତି

ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପ, ନାଟ୍ୟକଳା ଆଜି ସମସ୍ୟାର ଘେରରେ। ସମସ୍ୟାର ଯେମିତି ଅସରନ୍ତି ଗନ୍ତାଘର କିଏ ଖୋଲି ଦେଇଛି। ବ୍ୟବସାୟୀକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଯୁଗ ସରିଯାଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର କଥା କହିଲେ ନ ସରେ। ବର୍ଷକୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକ କରିବା ମଧ୍ୟ ସବୁ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ। କାରଣ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ଅସଂଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡୁଛି। କାହା ପାଇଁ ଅର୍ଥର ଅଭାବ ତ କିଏ କହୁଛି ସୁଲଭ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚର ସମସ୍ୟା, କାହା ପାଇଁ ନୂଆ ନାଟକର ଅଭାବ ତ କାହା ପାଇଁ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀର ଅଭାବ, ସର୍ବୋପରି ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅଭାବନୀୟ ବୀତସ୍ପୃହ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଯେ ମ୍ରିୟମାଣ କରି ଦେଇଛି ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ନାହିଁ। ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦର୍ଶକ କିପରି ଫେରିଆସିବେ ସେଥିପାଇଁ ତର୍କ ବିତର୍କ, ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ। ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମୋର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ନୁହଁ ବରଂ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ନାଟକ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା। କାରଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସାୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଆସିଥିବା ସ୍ଥଳେ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀ ସଂଗଠନ କରିବା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ ଏବଂ ସୌଖିକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ସଫଳତା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାମଗ୍ରୀକ ଭାବେ ନାଟକର ସଫଳତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ।

ନାଟକର ଏହି ସଫଳତା ପାଇଁ ଏକ ଉତ୍ତମ ନାଟକ, ଉତ୍ତମ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ ସେହିପରି ପ୍ରତିଭାବାନ ମଞ୍ଚକର୍ମୀ, ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳକ ଓ ସର୍ବୋପରି ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଜନ ଏହା ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ଆଦୌ ଅଭାବ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଭିରୁଚିରେ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟୁ ନାହିଁ କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ମୁଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବି, ତାହା ହେଉଛି "ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପରିକଳ୍ପନା" (Play Design) ଏବଂ ଏହି ସଂପର୍କରେ ମୁଁ ମୋର କିଛି ଅନୁଭୂତିର ଅବତାରଣା କରିବି।

ଏବେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍ଥା ପୁରୁଣା ନାଟକ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନାହାନ୍ତି ସେମାନେ ନୂଆ ନାଟକ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଛନ୍ତି। ଅବଶ୍ୟ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖାଯିବା ଉଚିତ୍ ଏବଂ ତାହା ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ସ୍ଥିତିକୁ ଅଧିକ ସୁଦୃଢ଼ କରିବ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। ମାତ୍ର ନୂଆ ନାଟକଟିଏ ନ ପାଇଲେ ଯେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ ଏହା ଆଦୌ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହଁ। ବିଗତ କିଛିବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କିଛି ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇ ସଫଳତା ମିଳିପାରି ନାହିଁ ଏକଥା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନିରାଶ ହେବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ। କାରଣ ମୋ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଏକ କଳା, କେବଳ ସେତିକିରେ ତା'ର ପରିଚୟ ସୀମିତ ନୁହଁ ବରଂ ତାହା ସମ୍ଭବତଃ ସର୍ବ ବଳିଷ୍ଠ କଳା ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ସର୍ବଜନ ସ୍ୱୀକୃତ । ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ନାଟକ ଯଦି କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ ତା'ହେଲେ କଳାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ ହେଲା "ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବା।" ଅର୍ଥାତ୍ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ "ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ" ଗୁଣ ରହିବା ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ନ ହେଲେ ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହେବ କିପରି ?

ଏଣୁ ମୋ ମତରେ ନାଟକ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ପୁରୁଣା ହେଉ ବା ନୂଆ ହେଉ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ "ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବେ" ପରିବେଶିତ ହେବ ନତୁବା ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ଅତଏବ ନାଟକକୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ କରିବା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଏକାନ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା। ଏବଂ ଏଇ ପରିକଳ୍ପନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଚତୁରତା ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ। ଏଠାରେ ମୁଁ କେତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ Play Design ର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବି।

୧. ଏମିତି ଏକ ପୁରୁଣା ନାଟକ ଥିଲା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର "ବାଣ-ହରଣ" ନାଟକର ପଠନ ଆରମ୍ଭ କରି ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟରେ ଯେମିତି ଏକ ଅନିଚ୍ଛାର ଆବରଣ ଓ ଅନାଗ୍ରହ ଭାବ। କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଲେ ସାର୍ ନାଟକଟା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ନାଟକ ବାଛନ୍ତୁ ନ ହେଲେ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଲେଖନ୍ତୁ। ମୁଁ କିଛି ଉତ୍ତର ନ ଦେଇ ହସି ଦେଇ କହିଲି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧର। କ୍ରମେ ପଠନର ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସରିଗଲା। ଅଭିନେତାମାନେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରି ଦେଲେ। ଏଥର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମଞ୍ଚ ଉପରେ Composition ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ। ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଓ ତାହାର ଅବସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବୁଝାଇ ଦେଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ଅଭିନୟ ସଂପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲି ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି ଯେମିତି ହଠାତ୍ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ସାହ ବଢ଼ିଯାଇଛି, ତା'ପରେ ମୋତେ ଆଉ ବିଶେଷ ଚିନ୍ତିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ। ଦୀର୍ଘ ଏକ ମାସ ଧରି ଦିନରାତି ଏକ କରି ସେମାନେ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣ, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ, ସଂଗୀତର ଅଭ୍ୟାସ ସବୁ ଅନାୟାସରେ ଶେଷକରି ଦେଲେ। ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେଲା। ଅଭିନୟ ଦେଖିସାରି ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ବିଜ୍ଞ ଦର୍ଶକ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦର୍ଶକ ନୁହଁନ୍ତି ଏକା ଧାରରେ ବିଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ, ଉତ୍ସାହରେ କହିଲେ ଅଭିନୀତ ନାଟକଟି ସେଇ 'ବାଣ ହରଣ' ନୁହଁ। ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଅଣାଗଲା ପିଲାମାନେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ କହିଲେ ଦେଖାଗଲା। ଗୋଟିଏ ବି ସଂଳାପ କଟାଯାଇନି କିମ୍ବା ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇନି। ଶେଷରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ କହିଲେ 'ମୁଁ ଏହି ନାଟକ ପିଲାଦିନେ ଅନେକଥର କରିଛି ଓ ବହୁବାର ଦେଖିଛି କିନ୍ତୁ ଏମିତି ଏକ ପ୍ରୟୋଗ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଧ୍ୟ ଭାବି ନଥିଲି।"

ଏଥର ଉକ୍ତ ନାଟକର ନୂତନତ୍ୱ ଦିଗଟି ଆଲୋଚନା କରିବି। ସେଇଟା ହେଲା Play Design । ପ୍ରଥମତଃ ନାଟକଟିକୁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ କରାଗଲା। ସେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାଟି ଥିଲା ଭରତମୁନିଙ୍କ ରଚିତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ' ଅର୍ଥାତ୍ "ମଧ୍ୟମ ବିକୃଷ୍ଟ' ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପର ଅନୁରୂପ। ଅତଏବ ଛାତ୍ରମାନେ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକରେ ପଢୁଥିବା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ବ୍ୟବହାରିକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲେ, ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପରେ ପଟ୍ଟୀ, ଅପଟ୍ଟୀ, କୁତପ, ଷଡ୍‌ଦାରୁକ, ରଙ୍ଗପୀଠ, ରଙ୍ଗଶୀଷ, ମତ୍ତବାରଣୀ, ତିରସ୍କରଣୀ, ନାନ୍ଦୀ, ଜର୍ଜର ଆଦି ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ବିଧି ସହିତ ନିଜର ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ଅଭିନେତାମାନେ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଫଳରେ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ଓ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲେ। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ କେବେ ଆଶା କରି ନଥିଲେ, ଯଦିଓ ସେମାନେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ସହିତ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ (ସ୍କୁଲ ପଠନ ସମୟରୁ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓତପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ, ତଥାପି ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରାବ୍ୟ (Audio-Visual) କାବ୍ୟ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ତାଙ୍କର ନିତ୍ୟ ନୂତନ ମନେହେଲା ବା ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲା । ଫଳରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ମୋହନୀୟ କଳା ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲା । ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ ପୁରୁଣା ନାଟକ ନ ଭାବି ନୂତନ କଳା ଭାବେ ଆନନ୍ଦରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୨ୟ ନାଟକ ଭାବେ ଉଦାହରଣ ଦେବି ମୋ ନିଜ ଲେଖା ନାଟକ "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ" ସଂପର୍କରେ । ନାଟକଟିକୁ Musical Presentation କରିବାର ଚିନ୍ତା କରି ସେଇ ଅନୁସାରେ Design କରାଯାଇଥାଏ Empty Stage ରେ । Hand Prop ଓ Set Prop କିଛି ନଥାଏ । ଖାଲି ମଞ୍ଚ, କେବଳ Dance Novenent ଓ Choriography ଉପରେ ନାଟକଟିକୁ ସଜାଯାଇଥାଏ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ, ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ର, Costume ପୌରାଣିକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା କିଛି ନଥାଏ । କେବଳ କଳା ପରଦା ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୟର ଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । ନାରୀ ଚରିତ୍ର, ଦୁଇଜଣ କୁନ୍ତୀ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀ । ଦୁଇଜଣ ଛାତ୍ରୀ ନାଟ୍ୟାଭାସ ସମୟରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ କୁନ୍ତୀ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରତିଦିନ କଟକରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆସି ପାଠ ପଢୁଥାନ୍ତି । ସକାଳ ୯ଟାରୁ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଅଥଚ ସେମାନେ ପ୍ରତିଦିନ ଘଣ୍ଟାଏ, ଅଧ ଘଣ୍ଟାଏ ଡେରିରେ ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବ୍ୟାଘାତ ଘଟେ । ଏଣୁ ମୁଁ ଦିନେ ସେମାନଙ୍କୁ ତାଗିଦ କରି କହିଲି, ଡେରିରେ ଆସିଲେ Auditorium ଭିତରକୁ ଆସିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସତକୁସତ ସେମାନେ ତହିଁ ପରଦିନଠାରୁ କଲେଜ ଆସିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲେ । ସେତେବେଳେ ଆମ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ସେଇ ଦୁଇଜଣ ଝିଅ ହିଁ ପଢୁଥିଲେ । ତା'ଛଡ଼ା ପରୀକ୍ଷା Production ପାଇଁ ବାହାରୁ ଝିଅପିଲା ଆଣିବା ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଉଚିତ ମନେ କଲି ନାହିଁ । ବରଂ Play Design କୁ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଲି । ପ୍ରଥମତଃ Costume କୁ ପୌରାଣିକ Costume ନ ରଖି ତାକୁ Stylised କରି ଦେଲି, ଯଥା ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏକ ପ୍ରକାର Costume (ଧୋତି, ଫତେଇ) ପିନ୍ଧି ଅଣ୍ଟାରେ ଗାମୁଛା ଭିଡ଼ି ଦେଲେ ।

ସେଟ ପ୍ରୋପର୍ଟିରେ ଛୋଟ ପରିବର୍ତ୍ତନଟିଏ କରାଗଲା, କାଠର ଛୋଟ ଛୋଟ ବାଟେନରେ ଦୁଇଟି ଛୋଟ ଥୁଣ୍ଟା ଗଛର (ବୁଦା) ଆକୃତି ହେଲା ଏବଂ ସେଥିରେ ରାଇଟ୍-ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଓ ଲେଫ୍ଟ-ଡାଉନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ରଖାଗଲା, ଗୋଟିଏ ବୁଦା ଉପରେ ଧଳା ଉତ୍ତରୀୟ ଖଣ୍ଡେ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଉପରେ କଳା ଉତ୍ତରୀୟ ଖଣ୍ଡେ ରଖାଗଲା । ସମସ୍ତଙ୍କର Straight Make-up କରାଯିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ କହି ଦେଲି ଯେ, ସେମାନେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ନ ସରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏମାନଙ୍କର ନିଶ, ଦାଢ଼ି କିମ୍ବା କେଶ କାଟିବେ ନାହିଁ। ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ନିଶଦାଢ଼ି ରହିଲା। ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲିଲା। ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଜଣ ପୁଅ ପିଲାଙ୍କୁ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଗଲା। ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଗଲା ଯେ କେବଳ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ବୁଦା ଉପରୁ କଳା ଉତ୍ତରୀୟଟିକୁ ନିଜ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଓଢ଼ଣାଭଳି ବ୍ୟବହାର କରି ସଂଳାପ କହିବେ ଓ ପରେ ତାହାକୁ ବାହାର କରି ପୁଣି ବୁଦାର ଉପରେ ଥୋଇ ଦେବେ ଏବଂ ସେହିପରି କୁନ୍ତୀ ଧଳା ଉତ୍ତରୀୟକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ଓ ଅଭିନୟପରେ ପୁଣି ଯଥାସ୍ଥାନରେ ରଖି ଦେବେ। ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲୁଥିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଆମର ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଥିଲା ଯେ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ କିପରି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ। ନାଟକ ପରିବେଷଣର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ବସିବାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ଏପରିକି ଛିଡ଼ା ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ଜାଗା ନାହିଁ। ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ମୁଁ ଧୀରେଧୀରେ ଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପଛପଟେ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କଲି ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ। ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କୁ। ସଜାଗ ହୋଇ ରହିଲି ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଜାଣିବାକୁ। ସେ ସମୟ ଆସିଲା ଓ ଚାଲିଗଲା, ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ସମାପ୍ତ ହେଲା କରତାଳିର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଯେମିତି ଧ୍ୟାନ ଭଙ୍ଗ ହେଲା ମୋର। ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ମୁଁ ବାରିପଦା ଥିଏଟର ଓ୍ୱର୍କସପ, ଫୁଲବାଣୀ ଥିଏଟର୍ ଓ୍ୱାର୍କସପ୍ ଓ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବହୁବାର ଅଭିନୀତ କରାଇଛି ମାତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ଲେ ଡିଜାଇନ୍‌ରେ। ଉକ୍ତ ନାଟକର ଆଉ ଏକ ପ୍ଲେ ଡିଜାଇନ୍‌ର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ବୁଝିବାକୁ ସହଜ ହେବ। ଏଥରର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେଟ୍ ଥିଲା ଅପ୍-ଷ୍ଟେଜ୍‌ର ସେଣ୍ଟରରେ ଏକ ଉଚ୍ଚବେଦୀ ଓ ବେଦୀ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଇଲନର ମଶାରୀ ନେଟ୍‌ର ଏକ ପରଦା ଓ ପରଦାରେ ଉପରୋପରି ହୋଇ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର। ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗରେ ନନ୍ଦିଘୋଷ ରଥର ଚିତ୍ର ଓ ବ୍ଲୁ- ଗ୍ରୀନ୍‌ରେ ଜଙ୍ଗଲର ଚିତ୍ର। ଏବଂ ଏହାକୁ "ପାରକିନିଜ୍ ଏଫେକ୍ଟ" ମାଧ୍ୟମରେ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ କରି ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଙ୍ଗଲ ଓ ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ର ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣ କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲା ଏବଂ ନେଟ୍‌ରେ ଚିତ୍ର ବା ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଅଙ୍କନ ପଛରେ ଆଉ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ତାହା ହେଲା ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟର ପଛ ଅଂଶକୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲା। ଯାହାକୁ ଲାଇଟ୍‌ର ନେଟ୍ ଟେକ୍ନୋଲୋଜି କୁହାଯାଇଥାଏ। ସେଟ୍ ଓ ଲାଇଟ୍‌ର ଏଇ ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଅନବରତ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲା। ଅଥଚ ଦର୍ଶକ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଏହାର ରହସ୍ୟ ଜାଣି ପାରୁନଥିଲେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା କଷ୍ଟ୍ୟୁମ ଓ ମେକ-ଅପ୍‌ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏଥିରେ କୌରବ ଓ ପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇଥିଲା, କୌରବମାନଙ୍କୁ ଧୋତି, ପଞ୍ଜାବୀ ଟସର ଜ୍ୟାକେଟ୍ ଓ ନେତା ଟୋପି, ନାଗରା, ଯୋତା ଦେବା ସ୍ଥଳେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଚୁଡ଼ିଦାର ପଞ୍ଜାବୀ, ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି, ଦାଢ଼ି, ନିଶ, ହାତରେ ବଳା ସେହିପରି ଶକୁନିଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ସ୍ୱାମୀ ଅନୁରୂପ ଗୈରିକ ଧୋତି, ପଞ୍ଜାବୀ, ନିଶ, ଦାଢ଼ି ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳ, ହାତରେ ଦଣ୍ଡ, ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ହୀରାନୀଳାର ଅଙ୍ଗୁରୀୟ ଇତ୍ୟାଦି। କୁନ୍ତୀ ଧଳା ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧୁଥିଲା ବେଳେ ଦ୍ରୌପଦୀ ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗର ଘାଘରା ଓ ଉତ୍ତରୀୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ। ଅତଏବ ଏଥିରୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ମହାଭାରତୀୟ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଭାରତର ସମସ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଟାଣି ଆଣିବାକୁ ବେଶି କଷ୍ଟକର ବୋଧ ହେଉନଥିଲା। ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଅଥଚ ଆମର ନାଟକ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ଥିଲା ୧୦ ବର୍ଷ ତଳର ପୁରୁଣା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏବଂ ବହୁବାର ଅଭିନୀତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟ।

ଏଥର ମୁଁ ଆଉ ଏକ ବହୁ ପରିଚିତ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନୁଭୂତି କହିବି। ନାଟକଟି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ଚରିତ ନାଟକ (ଏକାଙ୍କିକା) ପେଟୁ ସଂପର୍କରେ। ଏଥର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ନିର୍ବାଚନ କଳାପରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱିଧା ଯେ ଛୋଟ ପିଲାଙ୍କ ନାଟକ କ'ଣ କରିବୁ, ଭଲ ନାଟକଟିଏ କରିବା। ମୋ କାନରେ କଥା ପଡ଼ିଲା ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ମଜାରେ କହିଲି "ଛୋଟ ଛୋଟ ପାହାଚ ଚଢ଼ି ଶିଖିଲେ ଉପର ମହଲାକୁ ଯାଇହୁଏ, କଷ୍ଟ ହୁଏନି। ଏକାଥରେ ଉପର ମହଲାକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଡିଆଁମାରିଲେ ଆଣ୍ଠୁଗଣ୍ଠି ଭାଙ୍ଗି ଯାଏ କଷ୍ଟ ମିଳେ, ଜୀବନସାରା ଆଉ ସିଢ଼ି ଚଢ଼ିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏନି।" ପିଲାମାନେ ବୁଝିଗଲେ। ନାଟକର ପଠନ ଅଭ୍ୟାସ ସରିଲା। କମ୍ପୋଜିସନ୍ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ଶୂନ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ନେପଥ୍ୟରେ ଗଣେଶ ବନ୍ଦନା ସହିତ ବ୍ଲୁ ଲାଇଟ୍ (ସନ୍ଧ୍ୟା ଦୃଶ୍ୟ)ରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲାବେଳକୁ ଘରର କାନ୍ଥ ଓ ଆସବାବପତ୍ର (ଚେୟାର ୨ଟି, ଟି ପଏ୍, ବହି, ଆଲମୀରା, ଜୋତା ଷ୍ଟାଣ୍ଡ ଓ ୫ଟି ଫ୍ଲାଟ୍ (କାନ୍ଥ)ର ପ୍ରବେଶ ସମସ୍ତେ ଗୀତ (ଗଣେଶ ବନ୍ଦନା) ଗାଉଛନ୍ତି। ଅର୍ଥାତ୍ ୫ଟି ଛୋଟ ଛୋଟ ଫ୍ଲାଟ୍ ୮ ଫୁଟ୍ ଉଚ୍ଚତା ଓ ୩ ଫୁଟ୍ ପ୍ରସ୍ଥ, ଫ୍ଲାଟ୍ ମଝିରେ ଚାରିକୋଣିଆ କଣା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଫ୍ଲାଟ୍ ବୋହି ନେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁହଁଟି କେବଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯାଉଛି। ସେହିପରି ହାଲୁକା ଚେୟାର (ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍) ଟି ପୟ ଓ ହାଲୁକା ବୁକ ସେଲ୍ଫ, ସୋ ଷ୍ଟାଣ୍ଡକୁ ବୋହି ଚାଲୁଛନ୍ତି ୫ ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି। ସମସ୍ତଙ୍କର ପୋଷାକ କଳା ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ସବୁଜ ଗେଞ୍ଜି ସେମାନଙ୍କର ମୁହଁରେ ପେଣ୍ଟୋମାଇମ୍‌ର ମେକ୍‌ଅପ। ଭଜନ ସରିଲା କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋଟିଜ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯିଏ ଯାହା ଜାଗାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲେ। ପ୍ରବେଶ କଲା ଚରିତ୍ର 'ଚେମା' ହାତରେ ରାଶି ଲଡ୍ଡୁ, ଅନ୍ଧାରରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ସେ ଖାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା। ଦେଖାଗଲା କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ମଧ୍ୟ ହାତ ବାହାର କରି ତା'ଠାରୁ ମିଠାଇ ନେଇ ଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ, ପ୍ରବେଶ କଲେ ଘରର ମାଲିକ ସତୀକାନ୍ତ। କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ସବୁ ପୁଣି ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲେ, ସତୀକାନ୍ତ ଆଲୁଅ ଜଳାଇଲେ ନାଟକ ଚାଲିଲା ପୁଣି ଦୃଶ୍ୟ ସରିବା ମାତ୍ରେ ରାତ୍ରି ବଢ଼ି ଚାଲିଲା, ଅଳସ ଭାଙ୍ଗି କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ସବୁ ହାତ ଗୋଡ଼ ମେଲାଇ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ। ସକାଳ ହେଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁବା ଆଗରୁ ଚଢ଼େଇ ରାବିଲେ ଅଳସ ଭାଙ୍ଗି ଚେମା ଘର ଝାଡ଼ିବାକୁ ଆସିଲା, ଅଳସ ଭାଙ୍ଗି କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ସବୁ ଉଠି ଯିଏ ଯାହା ଜାଗାରେ ରହିଲେ। ଚେମା ଘର ଝାଡ଼ିଲା ବେଳେ ସେମାନଙ୍କୁ ଝାଡ଼ିଲା, ସେମାନେ ଖୁସି ହେଲେ, ଚେମା ପାଉଁଶ କାଢ଼ି ଖାଇଲା ସେମାନେ ତାକୁ ଘୃଣା କଲେ। ଦୃଶ୍ୟ ଚାଲିଲା ସତୀକାନ୍ତ ଚେମାକୁ ବାଡ଼େଇଲେ ସେମାନେ କଷ୍ଟ ପାଇଲେ, ଦୃଶ୍ୟ ସରିଲା, କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ପୁଣି ଏକତ୍ରିତ ହେଲେ କାନ୍ଦିଲେ ଦୁଃଖିତ ହେଲେ। କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖ ପାଇଲେ, କାନ୍ଦିଲେ, ଚେମା ଫେରି ଆସିଲା ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ କାନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲା। ନାଟକ ଶେଷରେ ସତୀକାନ୍ତ ଓ ପ୍ରତିମା ହସି ଉଠିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ହସ ଶେଷରେ କାନ୍ଥ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ମଧ୍ୟ ହସି ଉଠିଲେ। ଆଲୋକ, ଅନ୍ଧକାର ହେଲା। କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ମୁହଁରେ ହସ ଲାଗି ରହିଥିଲା। ଏଇ ଥିଲା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ନୂତନତ୍ୱର ଦିଗ ଓ ମୋର ଛୋଟ ଅନୁଭୂତି।

■■■

ସ୍ମରଣିକା "ତ୍ରିବେଣୀ"-୨୦୧୧

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଳା-କଳ୍ପନା-ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ: ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ପଣ୍ଡିତେ କହନ୍ତି, ଆମକୁ ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ପ୍ରତିଟି ମାନବୀୟ କୃତି ହିଁ କଳା ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ। ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବ କୃତ ପଦାର୍ଥ ବା କୃତି ଯାହା ଆତ୍ମକୁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧି କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୁଏ, ତାହାହିଁ କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରେ। ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ କଳା ମାନବ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଆତ୍ମକୁ ଅର୍ଥାତ ସାଧାରଣ ମଣିଷକୁ ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣୀୟ ତଥା ନୈସର୍ଗିକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ କ୍ଷମତା ବହନ କରୁଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଏହି କଳା ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚିତ୍ର କଳା, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥପତି କଳା, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଦୀର୍ଘ ତାଲିକାର ଯାତ୍ରା ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ। କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ତାଲିକା ପରେ ମଧ୍ୟ କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଦର୍ଶକ, ପାଠକ ଏବଂ ଭାବୁକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭାବେ ସମୁଜ୍ୱଳ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଓ ମନକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ନିତ୍ୟନୂତନ ଭାବେ ଆନନ୍ଦମୟ କରିବାକୁ ସଦାସର୍ବଦା ତତ୍ପର ହୋଇଥାଏ।

କଳାକୁ ନିତ୍ୟନୂତନ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିବାପାଇଁ କଳାକାର ମନରେ ଘନୀଭୂତ କଳ୍ପନାର ଯେ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି, ଏହା ଅନସ୍ୱୀ କାର୍ଯ୍ୟ। କାରଣ କଳ୍ପନା ବିନା କଳାର ସୃଜନଶୀଳତା ପ୍ରାୟ ନିଃଶେଷ ହୋଇଗଲା ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ। ତାହା କେବଳ ନିଛକ ପ୍ରତିରୂପଧର୍ମୀ ହୋଇ ରହିଯାଏ ଏବଂ ସେଥିରୁ ନା ମିଳେ ନିତ୍ୟନୂତନର ପ୍ରତିଛବି ନା ମିଳେ ନୈସର୍ଗିକ ଆନନ୍ଦର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ। ଫଳରେ କଳା ତା'ର ବିଶେଷଣ ବିବର୍ଜିତ ହୋଇପଡେ।

କଳାରେ ଏହି କଳ୍ପନା ପ୍ରତିଭାନବାଦ, କଳ୍ପନାବାଦ, ନିମିତ୍ତବାଦ ପ୍ରଭୃତି ତତ୍ତ୍ୱରେ କେଉଁଠି କେଉଁ ଭଳି ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ। ପ୍ରତିଭାନବାଦ କଳ୍ପନାର ବିଧିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ଅନୁସରଣ କରେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉକ୍ତ ବିଧିକୁ ଅତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ କରିଯାଇଥାଏ। ତେଣୁ ପ୍ରତିଭାନବାଦର ସଂଜ୍ଞା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଜ୍ଞାନୀ "କ୍ରୋଚେ"ଙ୍କ ମତାନୁସାରେ "ଯାହା ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଯାହା ସଂଗଠିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା, ଏହି ଦୁଇଟିର ମିଶ୍ରିତ ରୂପ" । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହି କଳ୍ପନା, ଏକ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରୀତ କଳ୍ପନା, ଅବାଧ ଓ ନିରଂକୁଶ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ। ମାତ୍ର କଳ୍ପନାବାଦୀଙ୍କର ମତରେ କଳ୍ପନା ହେଲା ନିଜକୁ ବିମୁକ୍ତ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଉତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ। କଳ୍ପନାବାଦୀର କଳ୍ପନା ହେଲା ସୀମାହୀନ ଆକାଶରେ ଅବାଧ ବିଚରଣ କରିବା। ଯେଉଁଠାରେ କୌଣସୀ ପ୍ରକାରର ବିଧି ନିଷେଧର କୌଣସି ମାନଦଣ୍ଡ ରହେନା। ସେଠାରେ ଅସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାବନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରେ। ଫଳରେ କଳାର ଯେଉଁ ବିଚକ୍ଷଣ ପ୍ରତିରୂପ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ ତାହା ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ ଏବଂ ତାହାହିଁ "ପ୍ରତିଭା" ଭାବରେ ମାନ୍ୟତା ପାଇଥାଏ। ଏହି ପ୍ରତିଭାକୁ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମାନେ "ଅପୂର୍ବବସ୍ତୁ ନିର୍ମାଣ କ୍ଷମପ୍ରଜ୍ଞା ଭାବେ"ନାମକରଣ କରିଅଛନ୍ତି। ଫଳରେ ଏହିଭଳି ପ୍ରତିଭାଧର କଳାକାରସୃଷ୍ଟ କୃତିକୁ "ନିମିତ୍ତ ବାଦୀ" ମାନେ କଳାର ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଆନ୍ତି। ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରଜାତିର କଳାର "ଅନୁରୂପ" ବା "ପ୍ରତିରୂପ" ଅନ୍ୟ କେଉଁଠାରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ। ଅର୍ଥାତ୍, ଉକ୍ତ କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଲା 'ଅଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବ'। ଯାହାକୁ କବିବର ରାଧାନାଥ କହିଛନ୍ତି "ଦୃଷ୍ଟପୂର୍ବହୋଇ, ଅପୂର୍ବ ପ୍ରତୀତି, ସୁନ୍ଦର ପଣର ଚିରନ୍ତନରୀତି" । ପୁଣି ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀ କବି 'ୱାର୍ଡ୍ସ୍ ୱର୍ଥ' କହିଛନ୍ତି, "The light that never was on sea on land" ଏବଂ ଯାହା ଦାର୍ଶନିକ "ବୋସାଂଙ୍କ"ଙ୍କ ଭାଷାରେ "Uniquely Individual".

କଳାର ଏହି ଐକାନ୍ତିକ ଗୁଣ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, କଳାକାରର କଳ୍ପନାରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶର ଚାତୁରୀରେ ହିଁ ରୁପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଆର୍ବିଭାବ ହୁଏ ଅବା ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଅନବଦ୍ୟ କଳାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ। ଅତଏବ କଳାରେ କଳ୍ପନାହିଁ କଳାକାରର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଗୁଣ। ମାତ୍ର କିଛି ସମାଲୋଚକ ଏଇ କଳ୍ପନାକୁ "ଜୀବନ ଓ ଜଗତ" ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରୀତ ଗୁଣ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ କିଛି ସମାଲୋଚକ ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ରାଜି ନୁହଁନ୍ତି। ସେମାନଙ୍କ ମତରେ "ଜୀବନ ଓ ଜଗତ" କଳାକାରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ହିଁ ସୃଷ୍ଟି। କାରଣ ଯେଉଁ ଜହ୍ନକୁ ମୁଁ ଭଲପାଏ, ଯେଉଁ ପ୍ରକୃତିକୁ ମୁଁ ପ୍ରେମ କରେ, ଯେଉଁ ସତ୍ତାକୁ ମୁଁ ଝୁରିମରେ ତାହା ସମସ୍ତ ମୋର ସୃଷ୍ଟି। କାରଣ ସେଇ ଜହ୍ନର ରୂପ, ସେଇ ପ୍ରକୃତିର ଛଟା ଏବଂ ସେଇ ସତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୟକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇପାରେ, ଯାତନା ଦେଇପାରେ ଓ କଷ୍ଟ ଦେଇପାରିଥାଏ। ତେଣୁ, ମୋ ମାନସିକତା ରୁ ସୃଷ୍ଟ ପରିବେଶ ବା ଜଗତ, ଅନ୍ୟର ସୁଖକର ବା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକାରୀ ହେବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କିପରି ? ମାତ୍ର ଯେତେବେଳେ ମୋର ସେଇ କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ପରିକଳ୍ପନା ବା ସୃଷ୍ଟି ଯଦି ଅନ୍ୟକୁ ଆମୋଦିତ କରିପାରିଲା, ସମ୍ମୋହିତ କରିପାରିଲା ତା'ହେଲେ ସେଇ ସଂଗତି ହିଁ କଳାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପରମାନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି କରାଏ । ଅତଏବ, ସେଇ ସଂଗତି ହେଲା "ଆତ୍ମ-ସଂଗତି" ଏବଂ ସେଇ ସଂଗତି ହିଁ କଳାର ପ୍ରାଣ ।

କଳ୍ପନାର ଏଇ ଉପଯୋଗିତା ବା ପ୍ରୟୋଜନ କେବଳ କଳାକୃତିର ସୃଜନତାରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ, ବରଂ କଳା ରସିକମାନଙ୍କର କଳାସ୍ୱାଦର କ୍ଷମତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କଳ୍ପନା ପ୍ରବାହର ଏକାଧିପତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ତେଣୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ ଯେ "ସହୃଦୟ-ହୃଦୟ-ସଂବାଦୀ" । ସେଇ ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡାରେ ଚଢ଼ି ଦର୍ଶକ/ପାଠକ/ଶ୍ରୋତା କଳାକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ "ସୁନ୍ଦର ଜଗତ"ରେ ପ୍ରବେଶ କରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦର ଆନନ୍ଦ ଆହରଣ କରିବାରେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । କଳାକାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଜଗତରେ କଳାକାରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହସ, କାନ୍ଦର ଅଙ୍କାବଙ୍କା ରାସ୍ତାରେ ଗତିକରି ସେ ପ୍ରତିନିୟତ, ପ୍ରତିକ୍ଷଣରେ ଆନନ୍ଦ ଗୋଟାଇ ଅଶ୍ରୁଶିକ୍ତ ହୁଏ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦାଧିର ନୟନରେ ସଂସାର ଜୀବନର ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରୂପରେ, ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନରେ, ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ପୁଲକିତ ହୁଏ । ସେ ସବୁ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରତିରୂପ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ ସେତେବେଳେ ତହିଁରେ କଳାକାରର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ନଥାଏ ବରଂ ତାହା ରସିକର ସ୍ୱଆତ୍ମା ଦର୍ଶନର ଅନୁଭୂତି ହୋଇଯାଇଥାଏ ଓ ପରମାନନ୍ଦ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧି ଯାତ କରେ । ଯଦିଓ ତାହା କଳାକାରର ଆତ୍ମାନୁଭୂତି ସଦୃଶ ଅନୁଭୂତି ନୁହେଁ ବରଂ ରସିକର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ଯାହାକି ରସିକ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅନୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ । ଯେମିତି ମଧୁରତାର ଅନୁଭୂତି ସମସ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ସମାନ ବୋଧ ହୁଏନାହିଁ ବରଂ ତାହା ଜିହ୍ୱାର ସ୍ୱାଦକାତରତା ବା ସ୍ୱାଦାସ୍ୱାଦନର କ୍ଷମତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଅତଏବ କଳାକାର ଏଇ "ସୃଜନଶୀଳ କଳ୍ପନା"କୁ ରୂପାୟୀତ କରିବା ସମୟରେ କିପରିଭାବେ "ବହୁଜନବିଦିତା" କଳାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିବେ ସେଥିପାଇଁ କଳାକାର ପ୍ରତିଭାଧର ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ହେବାଦ୍ୱାରା ଅନେକାଂଶରେ ସେମାନଙ୍କ (ଦର୍ଶକ-ରସିକଙ୍କ)ର ଅଧିକ ନିକଟତର କରିବାରେ ସ୍ୱକୃତ କଳାକୁ ସାହାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । କାରଣ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଏକ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ, ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପନ୍ଥା ବା ମାର୍ଗ ଯାହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିନ୍ଦୁରେ ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାର ପଥ ବିକଶିତ କରାଇବାର ପନ୍ଥାର ସୂତ୍ର ବା ମାର୍ଗଦର୍ଶନ ନିହିତ ଥାଏ । ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ କଳାକାରର କଳ୍ପନାବିଳାସର ଅନନ୍ତ ପଥକୁ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରୀତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାକୁ "ବିନ୍ଦୁରେ ସିନ୍ଧୁ ଦର୍ଶନ" କରିବାର ମାର୍ଗକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯଦିଓ ବିଭିନ୍ନ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ଧାରା ରହିଛି। ତଥାପି ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ ସର୍ବତ୍ର ସମାନ।

ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଭାବେ କଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ, ଉକ୍ତ କଳାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ, ବିଭିନ୍ନ ଧାରା ଉପଧାରା, ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତା-ଚେତନା, ବିଭିନ୍ନ Schooling (ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଶୈଳୀ)ର ପରିପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଉକ୍ତ କଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ, ବିଜ୍ଞାନବୋଧ, ଉକ୍ତକଳାରେ ସାର୍ବଜନୀନତାବୋଧ (Universality) କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରୀୟା। ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବା ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ଏକତାବୋଧ (Unity in diversity), ବିବିଧତା (Variety), ସ୍ଫଟିକ ସ୍ୱରୁପ ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା (Clarity), ବିଶିଷ୍ଟତା (Identity), ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ପରିବର୍ଦ୍ଧନତା (Projectileness), ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟତା (Reality), ବା Make belive, ସରଳତା (Simplicity), ବିରୋଧାଭାସହୀନତା (Noncontradictness), ସାମଗ୍ରିକ ଭାରସାମ୍ୟତା (Balance in Totality), ଛନ୍ଦମୟତା (Unity as a whole), ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ (Emphasis), ଅତିରଞ୍ଜନ (Exagaration) ରେ ସାବଧାନତା, ଆଦିର ବ୍ୟବହାରଗତ କୌଶଳ, ତା'ର ବିପରୀତ ଭାବରେ ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ଆଦିର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ, ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ଆଦିକୁ ବାରମ୍ୱାର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଭାବେ ପରିବେକ୍ଷଣ କରି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାରୁ ନିଜର ଶୈଳୀରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ସ୍ୱରୁପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାରର ପ୍ରୟାସ ହିଁ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ମୂଳ ଆଧାର। ଏଣୁ ସେଥିପ୍ରତି ସଜାଗ ହୋଇ କଳ୍ପନାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରୀତ କରିପାରିଲେ ପ୍ରତିଭାବାନ କଳାକାର ନିଶ୍ଚୟ ନିଜ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିବେ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା:- "ଅରୁନ୍ଧତୀ"
ସମ୍ବଲପୁର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ରୂପକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ

ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଦେଖୁଥିଲି ଯାହାକୁ, ସିଏ ଥିଲା ତିନିବର୍ଷର ଝିଅଟିଏ । ତାକ ନାମ "ମିଲି" । ଅତିସନ୍ତର୍ପଣରେ ଡ୍ରେସିଂ ଟେବୁଲ ସାମନାରେ ବସି ତା' ବୋଉର Make-up Box କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ଚାଲିଥିଲା ସିଏ । ସମ୍ଭବତଃ ଯେମିତି ତା' ବୋଉ ତାକୁ ବ୍ୟବହାର କରେ । ତା'ର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପକୁ ଦେଖି ନ ଦେଖିଲା ଭଳି, ଜାଣି ନ ଜାଣିଲା ଭଳି, ସେ ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ଅଭିନୟ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଜଣେ ଆଗନ୍ତୁକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବାର ସେଇ ଆନନ୍ଦ ମିଶ୍ରିତ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରି ନେଇଥିଲି । ବେଶ୍ କିଛି ସମୟ କସରତ କରି ନିଜକୁ ସଜେଇ ସାରିଲା ପରେ ମିଲି ଯେତେବେଳେ ଡ୍ରେସିଂ ରୁମରୁ ବାହାରକୁ ପାଦ କାଢିଲା ତାକୁ ଦେଖି ସମସ୍ତେ ହସି ହସି ବେହାଲ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଦେଖୁଥିଲି ତା'ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଜଣେ ଶିଶୁ ସୁଲଭ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳାକାରକୁ । ସିଏ ହୁଏତ ବୁଝିନଥିଲା ସିନ୍ଦୁରର ମହତ୍ତ୍ୱ, ରଙ୍ଗରେ ଲୁଚିଥିବା ବିବିଧତାର ସିମ୍ଫୋନିକୁ, କଜ୍ଜଳର ମୋହନୀୟତା କୁ ଅବା ଅଳତା ଗାରରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ନାରୀମନର ସ୍ୱାଭିମାନୀ ଆବେଗକୁ । ଆପଣ ମାନେ ହୁଏତ କହିପାରନ୍ତି ସେ ନିଶ୍ଚେ ଅନୁକରଣ କରିଚାଲିଥିଲା ତା'ବୋଉର ବେଶ ପରିପାଟୀକୁ ଅଥବା କଲେଜ ଯାଉଥିବା ତା'ର ପିଉସୀ ନାନୀ କିମ୍ବା ମାଉସୀର ରୂପ ସଜ୍ଜାର ବେଶ ବିନ୍ୟାସକୁ । ମୁଁ କିନ୍ତୁ ଦେଖି ଚାଲିଥିଲି ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ଅପେକ୍ଷାରେ ଏକ ସମ୍ଭାବନାର ମହାଦ୍ରୁମକୁ । ପିଉପା ଭଳି ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ନିଜକୁ ପ୍ରଜାପତି ଭଳି ସଜେଇ ହେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଚାଲିଥିଲା, ଏକାଗ୍ର ଚିତ୍ତରେ । ସମର୍ପିତ ଭାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ଏଇ ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ।

ନାରୀ, ଝିଅ ମାନେ ଏମିତି ସଜେଇ ହୁଅନ୍ତି । କେବଳ ନାରୀ କାହିଁକି ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ସଜେଇ ହୁଏ । ସମୟ ଆସିଲେ । ପ୍ରେମରେ ପଡିଲେ, ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରେମ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦେହରେ ମଳୟର କାଉଁରି ପରଶ ଛୁଆଁଇ ଦେଇ ଯାଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେତେବେଳେ ମଣିଷ ସଜେଇ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ସେଠି ବୟସ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ସମାଜ ସବୁ ଫିକା ପଡିଯାଏ। ଖାଲି ମଣିଷ କାହିଁକି ପଶୁପକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟ ସଜେଇ ହୁଅନ୍ତି। ସଜେଇ ହୁଏ ଆମ ପ୍ରକୃତି। ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ବସନ୍ତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ। ସେଇଥି ପାଇଁ ଲୋକକଥା ରେ ଅଛି "ବେଙ୍ଗ କହେ ବେଙ୍ଗୁଲିଲୋ ପୃଥ୍ୱୀ କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ"। ତାହାହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାପକାଠି । ତାହାହିଁ କଳାରେ "ରୂପକଳ୍ପର ଭୂମିକା"। ଯଦିଓ ସେଇ ସୁନ୍ଦରତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଆଖି ସାଧାରଣ ଆଖି ନୁହେଁ ହୁଏତ ତାହା ଶିବ ଶଙ୍କରଙ୍କର ତୃତୀୟ ନେତ୍ର ଭଳି ହୁଏତ ବା ତାହା ଡିଟେକ୍‌ଟିଭ ମାନଙ୍କର Sixth sense (eye) ଭଳି । ସମ୍ଭବତଃ ଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ର ତାହା ଜ୍ଞାନନେତ୍ର ଭଳି, ପ୍ରଖର, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ, ସ୍ପର୍ଶକାତର ଏବଂ ମହନୀୟ ଦୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ।

ନାଟକ ଯେହେତୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଏବଂ ଜଟିଳ-କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳ ପରିପ୍ରକାଶ ତେଣୁ ସେଥିରେ ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର "ରୂପକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ" ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସ୍ପର୍ଶକାତର ପ୍ରସଂଗ। ଯଦିଓ ନାଟକ ତା'ର ଜନ୍ମନକ୍ଷତ୍ରରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନାପ୍ରକାର ଭାବେ ତା'ର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ପରିବେଷଣ ପଦ୍ଧତିରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ରୂପକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ସହିତ ସାମାଜିକ ଦାୟୀତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରି କାଳଜୟୀ ହୋଇପାରିଛି। ତଥାପି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନୂତନ ନୂତନ ରୂପକଳ୍ପ ସର୍ଜନା କରିବାରେ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରୟାସ ଯେପରି ଅପରିସୀମ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାକୁ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରବୃତ୍ତଃଭାବେ ତତ୍ପର।

ଗ୍ରୀକ୍ ଯୁଗରେ ନିର୍ମିତ ରୂପକଳ୍ପ, ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଆସି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି। ତା'ର ରୂପ, ରସ, ସ୍ୱାଦ ଏକ ଭିନ୍ନ ସତ୍ତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି। ସେହିପରି ଇଂଲଣ୍ଡ ଯୁଗର ନାଟକୀୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ରୂପକଳ୍ପ ଇଟାଲୀ, ରୁଷ୍‌ରେ ଆସି ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇଛି। ଷ୍ଟାନିସ୍‌ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକରେ ରୂପ କଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗ ମଞ୍ଚରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିପାରିଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ ମାତ୍ର "ଅଳକା ସାନ୍ୟାଲ" ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ସେଠି ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ। ଅର୍ଥର ଦେବୀଙ୍କୁ "ଚଞ୍ଚଳା" ଯଦି କୁହାଯାଏ, ତା'ହେଲେ କଳାର ଦେବୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ "ଅଚଳା" କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ। ସେତ ନିତ୍ୟ ନୂତନ, ଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ। "କ୍ଷଣ କ୍ଷଣକେ ଆନ" ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ, ଅତଏବ ସେବା ସେଠି "ନିଶ୍ଚଳ" ହୋଇ ରହିଯିବେ କାହିଁକି ? ତେଣୁ ସମ୍ଭବତଃ ୧ମ ଓ ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ସେ ନିଜର ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ବ୍ରେଖଟଙ୍କର ପ୍ରଣୟ ପାଶରେ ବନ୍ଧା ପଡିଗଲେ "ଏପିକ୍ ଥିଏଟର"ର ରୂପ କଳ୍ପ ଭିତରେ, ତା'ପରେ ରୂପ କଳ୍ପରେ ବିବିଧତାର ସ୍ୱର ଅଧିକ ତୀବ୍ର ଓ ମାନବ ଧର୍ମୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୋଇ ଉଠିଲା । ବିଶେଷ କରି ବିଜ୍ଞାନ ର ଅଗ୍ରଗତି ଏବଂ ମାନବିକତାର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅଧପତନ ହିଁ ସୃଷ୍ଟିକଲା (3rd) "ଥାର୍ଡଥିଏଟର" (Poor)"ପୋରଥିଏଟର" "Street theatre" ଭଳି ସହଜ, ସରଳ, ସାବଲୀଳ ତଥା ନିଛକ ଆଡମ୍ବର ହୀନ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର "ରୂପକଳ୍ପ" । ଏବଂ ଏଭଳି ରୂପକଳ୍ପ କୁ ଆଦରି ନେବାକୁ ନାଟ୍ୟ ଜଗତ ବାଧ ହୋଇଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ କାରଣ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଓ ନାଟକ ଜଗତରେ କିଛି କିଛି ଅଭାବନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ନାଟକକୁ ସେଭଳି ଢାଞ୍ଚାରେ ଗଢି ନେବାକୁ ବାଧ କରିଥିଲା । କାରଣ ସେଭଳି ପରିସ୍ଥିତି ସହ ତାଳ ମିଳାଇ ଚାଲିପାରିନଥିଲେ ଆଜି ହୁଏତ ନାଟକ "ମହାକାବ୍ୟ" ଭଳି ଅବସ୍ଥା ଭୋଗିବାକୁ ପଡିଥାନ୍ତା । ଏଣୁ ଆଜି ଆମେ ସେଇ ରୂପକଳ୍ପର ଚିନ୍ତକ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଆବିଷ୍କାରକ ମାନଙ୍କୁ ସଶ୍ରଦ୍ଧ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇବା ଉଚିତ । ସେ ବାଦଲ ସରକାର ହୁଅନ୍ତୁ ଅବା ଅନ୍ୟ କେହି, ସମସ୍ତେ ଆମର ପ୍ରଣମ୍ୟ । କାରଣ ସେତେବେଳେ ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ପୃଥିବୀର କଳାଜଗତକୁ ଅକ୍ଟୋପସ୍ ପରି ଗ୍ରାସ କରି ଚାଲିଥିଲେ, ରେଡିଓ, ଚଳଚିତ୍ର ଓ ଟେଲିଭିଜନ ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସବୁ ।

ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ମଣିଷ ନିକଟରେ ସମୟ ର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖାଦେଲା । ମଣିଷ ଉପରୁ ମଣିଷର ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବ୍ୟବସାୟୀକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ Technology ର ଚମତ୍କାରିତା ଓ ନଗ୍ନତା କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିଥିଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ସେଠି "କଳା"ର ସେଇ "ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଆନନ୍ଦ" ବା "ବିମଳ ଆନନ୍ଦ"ର ସତ୍ତା ଲୋପ ପାଇ ସାରିଥିଲା । ନାଟକର ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚାଭିମୁଖୀ ହେବାକୁ ଚାହିଁଲା ବେଳକୁ ମଞ୍ଚରେ "ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ"ର ଏକଛତ୍ର ଆଧିପତ୍ୟ, ସେଥିରେ ନା ରହିଲା "ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ"ମନୋରଞ୍ଜନର ଆବେଦନ । ନା ରହିଲା ମନୋରଞ୍ଜନର ଆଭିମୁଖ୍ୟ, କେବଳ ଚେତନା, ଦର୍ଶନ, ରୂକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟ ଆଉ ଅବୋଧ ଶବ୍ଦ ମାନଙ୍କର ଛକା ପଞ୍ଝା ଖେଳ । ମଞ୍ଚର ଚାରି କାନ୍ଥର ଆଲୁଅ ଭିତରେ ମଧ ଦର୍ଶକ କାହାକୁ ଖୋଜି ପାଇଲାନାହିଁ, ନା ନିଜକୁ ନା ସମାଜକୁ ନା ପରିବାରକୁ ନା ସଂସ୍କୃତିକୁ ନା ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ନା ସଂଗୀତକୁ । ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ, ନିଜେହିଁ "ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ"ର ରୂପ କଳ୍ପ ନେଲା । ହୁଏତ ସେଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ଜନ୍ମ ନେଲା Third theatre, Poor theatre, Street theatre । ଲୋକ ସିନା ନାଟକରୁ ମୁହଁ ଫେରାଇ ନେଲେ । ନାଟକ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲିବ କେମିତି ? ନାଟକ ତା'ର ରୂପକଳ୍ପ ର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେଲା, ଗଳିଗନ୍ଦି ବୁଲି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲା । ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ "ନବ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ" ପୁଣି "ଲୋକ ବୃତ୍ତ"କୁ ଅନୁକରଣ, ଅନୁସରଣ କରି ନାଟକ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚାଲିଲା । ସହର ସହରରେ ନାଟ୍ୟଦଳ ମାନ ଗଢିଉଠିଲା । ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ନାଟକ ଉତ୍ସବ, ମହୋତ୍ସବ ମାନ କରି ନାଟକ ଧିରେଧିରେ ଲୋକାଭିମୁଖୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏବେ ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ସୁଧୁରିବାକୁ ଲାଗିଛି । ମଞ୍ଚରେ ଭଲ ନାଟକଟିଏ ହେଲେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବସିବାକୁ ଜାଗାର ଅଭାବ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ସେଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ଯଦି ଆଲୋଚନା, ତା'ହେଲେ କୁହାଯିବ ଯେ ଭଲ ନାଟକ ପାଇଁ ଉପାଦାନ କଣ ? ଭଲ କାହାଣୀଟିଏ ନା ଭଲ ରୂପକଳ୍ପ ଟିଏ । କଥାରେ ନାହିଁ ? "ଆଲୋ ଢମଣା ! ବୁଲିବାଲି ପୁଣି ସେଇ ଅଗଣା ?" ଏ ତର୍କର ଅନ୍ତନାହିଁ କାରଣ ସେଇମୂଳ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବ କିଏ ଯେମିତି "ଆଗ ଗଛନା ଆଗ ମଞ୍ଜି" ? କିନ୍ତୁ ମୋ ମନରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ଉଙ୍କିମାରି ଚାଲିଛି । ନିଜକୁ ନିଜେ ସେ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ପଚାରି ସାରିଛି । ତେବେ ଆପଣମାନଙ୍କୁ ପଚାରି ପାରିନି । କାରଣ କଣ ଜାଣନ୍ତି ? ଛାଡନ୍ତୁ ସେକଥା ପ୍ରଶ୍ନଟା ପଚାରି ସାରିଲେ କାରଣଟା ଆପଣ ଆପେ ଜାଣିଯିବେ । ଏଇ ଯେମିତି ଡାରଉଇନଙ୍କ ମତରେ ଜେଲି ରୁ...ଚିଙ୍ଗୁଡି.... ପରେ ମାଙ୍କଡ...ପରେ ମଣିଷ ! ତାହେଲେ ଏବେତ ସେଇ ଜେଲି ଅଛି, ଚିଙ୍ଗୁଡି ଅଛି ମାଙ୍କଡ ଅଛନ୍ତି, ମଣିଷ ବି ଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଜେଲିରୁ ତ ଚିଙ୍ଗୁଡି ହେଉନି କି ମାଙ୍କଡରୁ ମଣିଷ ହେଉ ନାହାଁନ୍ତି । ବରଂ......ସେମିତି ଗଛ ଅଛି, ଫଳ ଅଛି, ମଞ୍ଜି ମଧ୍ୟ ଅଛି । ତେବେ ବର ଗଛର ଅଜସ୍ର (କୋଟିକୋଟି) ଫଳ ତା ମୂଳରେ ପଡ଼େ । ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଫଳରେ କୋଟିକୋଟି ମଞ୍ଜି, କିନ୍ତୁ ସେଠି ତ କାହିଁ ବରଗଛ ଉଠେ ନାହିଁ ବରଂ କେଉଁ ଭଙ୍ଗା ଘରର କାନ୍ଥ, ଭଙ୍ଗା ଇଟା ଭାଟି ଉପରେ, ଭଙ୍ଗା ଘର ଉପରେ ବରଗଛ ହୁଏ କାହିଁକି ? କେମିତି ହୁଏ ? ସେହିଭଳି...ଅସଂଖ୍ୟ ନାଟକ ଅଛି ଅନେକ ବିବିଧ ସ୍ୱରୁପର ରୂପକଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇପାରେ ମାତ୍ର ସବୁ ନାଟକ କାହିଁକି କାଳଜୟୀ ହୋଇପାରେନା ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମୋ ପାଖରେ ହୁଏତ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଆପଣ ମାନଙ୍କ ପାଖରେ ହୁଏତ ଥାଇ ପାରେ । ତେବେ ହଁ ! ଏହାର ଉତ୍ତର ପୋଥିରେ ଲେଖାଅଛି । ଆପଣ ଚାହିଁଲେ ବା ଅନୁମତି ଦେଲେ ମୁଁ ସାରାଂଶ ରେ ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବି । ଅବଶ୍ୟ ସେଇ ସବୁ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ମୁଁ ମୋର ସବୁ ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି ମାତ୍ର ସବୁ ନାଟକ ସମାନ ଭାବେ ସଫଳତା ପାଇ ପାରିନି ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ଛାଡନ୍ତୁ ସେ କଥା । ଏବେ ଆଲୋଚନା କରିବା ନାଟକର ରୂପକଳ୍ପ ନିର୍ମାଣରେ ଉପାଦାନ ସବୁକୁ ।

ମୋ ମତରେ ରୂପକଳ୍ପ (Design) ର ସ୍ୱରୁପ କୁ ଆମେ ତିନୋଟି ବିଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପାରୁ । ଯଥା- ଦୃଶ୍ୟରୂପ, ଶ୍ରାବ୍ୟ ରୂପ, ଚିନ୍ମୟ ସ୍ୱରୁପ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଶ୍ୟ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ଓ ତା'ର ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ, ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା, ମଞ୍ଚୋପକରଣ, ଓ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଚୟନ ସର୍ବୋପରି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ତାଙ୍କର ଗତି, ପ୍ରକୃତି ଗଠନ, ଭାବପ୍ରକାଶ (Expression) ଓ ସେମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି (composition) କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ।

ସେହିପରି ଶ୍ରାବ୍ୟ ରୂପରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର କହିବାର ଭଙ୍ଗି, ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣର ଗତ ବିଭିନ୍ନତା, ଶୁଦ୍ଧତା, ସ୍ପଷ୍ଟତା, ଶ୍ରୁତି ମଧୁରତା ତଥା ଚରିତ୍ରାନୁ ଯାଇ କଥନ ଶୈଳୀ ରେ ବିବିଧତା, ସର୍ବୋପରି ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦର ଦ୍ୱିବିଧ (ଶବ୍ଦଗତ ଓ ଭାଗଗତ) ଅର୍ଥର ସଠିକ ପରିପ୍ରକାଶ ପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହେବା ସହ, ସଂଗୀତ, ଧ୍ୱନୀର ସଠିକ ମିଶ୍ରଣ ଜନିତ କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବା ।

ପରିଶେଷରେ ଚିନ୍ମୟ ସ୍ୱରୁପ ମଧ୍ୟରେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ସହିତ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ରୂପ (ବିଭାବର) ଐକତାନ । ନାଟକର ଗତି, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଜିଜ୍ଞାସା, Tempo, ଓ ସାବଲୀଳତାକୁ ଯତ୍ନର ସହକାରେ, ଯୋଜନା ବଦ୍ଧ ଭାବରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ତଥା ନାଟକର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ସବୁକୁ ବଜେଇ ରଖିବାକୁ ପଡିବ । ନାଟକର Climex ଠାରୁ Catastrophy ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅବଧିକୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏଠାରେ ମୋର ନିଜର ସମ୍ୟକ୍ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ କହିପାରେ ଯେ ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ମାନ ଦିଗଟିକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମୀ ଅପେକ୍ଷା କ୍ରୀୟାଧର୍ମୀ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ରୂପ କଳ୍ପ ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ, ଏବଂ ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବେ (Calculative) ବିନିଯୋଗ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଯାହା ନାଟକକୁ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର "ସାଧୁ ସାବଧାନ" ଏହାର ମାତ୍ରାଧିକ ପ୍ରୟୋଗ "ଅତି ଲେମ୍ବୁଚିପୁଡିଲେ" ଅବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ । ଅଥବା "ଦିଅଁ ଗଢୁ ଗଢୁ ମାଙ୍କଡ" ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଏଣୁ ରୂପକଳ୍ପର ତୃତୀୟ ବିଭାବ ଅର୍ଥାତ୍ ଚିନ୍ମୟ ସ୍ୱରୁପ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ବେଶ୍ ଯତ୍ନବାନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱୀତ ହେଉଥିବା ଏକ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ମାତ୍ର ଏଠି କାହାଣୀ ସହିତ ଏହାର ଭାରସାମ୍ୟ ବଜାୟୀ ରଖିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଗ୍ନି ପରୀକ୍ଷା ସଦୃଶ୍ୟ । କାରଣ ଆମେ ଜାଣୁ ଗପ ଆଉ ଗୀତ ଦୁହେଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ମାତ୍ର ଗପଠାରୁ ଗୀତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କାନ୍ଦୁଥିବା ପିଲାକୁ ମାଆକାନ୍ଧରେ ପକେଇ "ଆଜହ୍ନ ମାମୁଁ ଶରଗ ଶଶୀ" ଗାଇଦିଏ। ଏଇଠି ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଅଭିଜ୍ଞତା କହିଦିଏ। ମୋର ନାଟକ "ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳିର ଖେଳ" ବାଙ୍ଗାଲୋରରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ତିନୋଟି ପୁରସ୍କାର ପାଇ ଫେରି ଆସି ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥାଏ। ନାଟକ ଦେଖି ସାରି ଅସୀମ ଦାଦା କହିଲେ "ନବୀନ ବାବୁ, ଲୋକ କଳା ଓ ସଂଗୀତକୁ" ନେଇ ନାଟକ ଭଲ ହୋଇଛି ସତ, ମାତ୍ର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଇଛି।

ବେଳେବେଳେ ଏମିତି ଭଲ ନାଟକ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆମେ ନାଟକ ର ରୂପକଳ୍ପକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରି ଦେଉଁ ଆମ ଅଜାଣତରେ। ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅତ୍ୟଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ତାହା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଯେମିତି ନୂଆନୂଆ ବାହାହୋଇ ଥିବା ଓଡିଆ ବୋହୂଟିଏ ମଥାର ସିନ୍ଦୁର ଟୋପା ଠାରୁ ସୀମନ୍ତର ସିନ୍ଦୁରଗାର, ପାଦର ଅଳତା, ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମ୍ବଲପୁରୀ ବା ବନାରସୀ ପାଟର ଚିକ୍‌ମିକ୍ ରଙ୍ଗୀନ ବର୍ଣ୍ଣଛଟା ସର୍ବୋପରି ଦୁଇ ହାତରେ କହୁଣୀ ଠାରୁ ମଣିବନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଚ, ସୁନା ଓ ନକଲି ଗହଣାର ସମ୍ଭାର ତାର ରୂପ ମାଧୁରୀକୁ ନିଜେ ହିଁ ନିଜ ଅଜାଣତରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରି ଦେଇଥାଏ। ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ଅତ୍ୟଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ହେବା ନୁହେଁ କି? ଅବଶେଷରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନାଟକ ପାଇଁ ରୂପକଳ୍ପଟିଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ମାତ୍ର ତାହା ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ବା କାହାଣୀର ସ୍ଥାନ, କାଳ, ପାତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ତଦନୁଯାୟୀ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓ କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ ତାହା ନାଟକର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଓ ତା'ର ଗତି ପ୍ରକୃତିକୁ ବ୍ୟାହତ ନକରି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନ କରି, ବରଂ ତାକୁ ସହଜ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ, ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରେ ସେଥିପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଚେତନ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହେବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନୟ ଓ ତା'ର ଉପାଦାନ
(ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ନାଟ୍ୟୋତ୍ପତ୍ତି ବା ଆଦିମ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କାଳରେ ମଞ୍ଚ ଓ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା ବା ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟ ପଟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉ ନଥିଲା ଏ କଥା ସର୍ବ ଜନ ବିଦିତ। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯଦିଓ ମୂଳ ରସବା ଭାବକୁ ନେଇ ଅଭିନୟ ଉପରେ ସମୁହଭାବେ ପ୍ରଧାନ୍ୟ ବା ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଏବଂ ନାନାବିଧ ଦୃଶ୍ୟ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର କଥା ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଥିଲା ବାକି ଅବଶିଷ୍ଟ କିଛି ଅଂଶ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କଳ୍ପନା କରିନେବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ଏଇ କଳ୍ପନା କରିନେବାର ମୂଳରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ସାଜସଜ୍ଜା, ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ସଞ୍ଚାଳନ, ବାଚନ ଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରଥା ଉପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ଏଣୁ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଆଙ୍ଗୀକ ଓ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡୁଥିଲା। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ବୋଧ ହୁଏ ସେଥିପାଇଁ ସେତେବେଳେ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ବା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତା ହେବାକୁ ହେଲେ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ଅଭିନୟରେ ପାରଦର୍ଶୀତା ଲାଭ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କହେ। କାରଣ ଅଭିନୟକୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ତା'ର ସଠିକ୍ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ବିସ୍ତାରିତ ଓ ପ୍ରଥାଗତ ବିଧିବଦ୍ଧ ନିୟମ ତତ୍କାଳୀନ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ସେ ସବୁକୁ, ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ଫଳରେ ସେ ସବୁ ପ୍ରଥା ବା convention କୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଭଳି ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଜାଣିବା ତଥା ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ଅନ୍ୟଥା ନାଟକର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସ୍ୱତଃଫୁର୍ତ୍ତଭାବେ ଅବଶ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ କଷ୍ଟକର ହୋଇ ପଡୁଥିଲା। ଏଣୁ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟରେ ବିଫଳ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ନାଟକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଉପାଦେୟ ବିଷୟ ଥିଲା "କକ୍ଷା ବିଭାଗ" କାରଣ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନ ଏକ ବିଶେଷ କର୍ମ ପାଇଁ ଏକ ବିଶେଷ କକ୍ଷାବିଭାଗ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଯେମିତି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଘରର ଭିତର ଓ ବାହାରର ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଏକ ସାଙ୍ଗରେ ବୁଝାଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା, ତାହେଲେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ଘର ଭିତରର ଓ ପଛରେ ଆସିଥିବା ଲୋକମାନଙ୍କୁ ବାହାରର ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସେହିପରି "ପ୍ରବେଶ" ଓ "ପ୍ରସ୍ଥାନ" ର ମଧ୍ୟ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପରିକ୍ରମଣ ମଧ୍ୟ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟଥିଲା । ଯଥା:- ପାଖାପାଖି ପରିକ୍ରମଣ ହେଲେ ବୁଝିନେବାକୁ ହେଉଥିଲା ଯେ ସମସ୍ତେ ସମପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚରିତ୍ର । ପୁଣି ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ଭ୍ରମଣ କଲେ "ପରିବେଷ୍ଟିତ" ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ "ଉଚ୍ଚତର" କୁଳ ବା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ କୁଳଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏକ ସ୍ଥାନରେ ବହୁ ସମୟ ପରିକ୍ରମଣ କଲେ ଜାଣିନେବାକୁ ହେବ ଯେ ବହୁଦୂର ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡିଲା । ସେହିପରି "ଦୂରରୁ ନିକଟ" ଓ "ନିକଟରୁ ଦୂର"ର ପରିକ୍ରମଣ କରିବା ପାଇଁ ବଡ ଗୋଲାକାର ଗତିକୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ସଂକୁଚିତ କରି ଛୋଟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ପୁଣି ସେହିଭଳି ବିପରୀତ ଭାବେ "ନିକଟରୁ ଦୂର"କୁ ଗତିକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ବଡ ଗୋଲାକାର ଗତିରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମାନେ ଅଭିନୟକୁ ଚାରୋଟି "୪ଟି" ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା:- ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ । ଆସନ୍ତୁ ଏଥର ଏହି ଅଭିନୟକୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସଂକ୍ଷେପରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ।

ଅଭିନେତାର ସାଜସଜ୍ଜା, ଅଳଂକରଣ ଓ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ତଥା ତତ୍ ସଂକ୍ରାନ୍ତିୟ ସମସ୍ତ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଜିନିଷ ଯାହାଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲା ତାହା ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା ଏପରିକି ତାର Hand proprties ତଥା set Propertis ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସେହିପରି ଅଭିନେତାର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀର କ୍ରୀୟାକଳାପ, ମୁଖଭଙ୍ଗୀ, ହସ୍ତମୁଦ୍ରା, ଗତି ଆଦି ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଚାଳନାକୁ ଆଙ୍ଗୀକ ଅଭିନୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର ନିସୃତ ସମସ୍ତ କଥା, ଗୀତ, ସଂଗୀତ, ସ୍ୱର, ଧ୍ୱନୀ ଅଭିନେତାର ବାଚିକ ଅଭିନୟ ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଉଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିତ ଉକ୍ତ ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ସବୁ କୁ ସନ୍ନିହିତ କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରର ନାନା ରୂପ ଅବସ୍ଥା ଓ ଆବେଗ ସମୁହକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ପାଇଁ "ସତ୍ୱର" ଅଭିନୟ ହିଁ ଥିଲା "ସାତ୍ତ୍ୱିକ" ଅଭିନୟ। ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ବିଭାଗର ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅଭିନୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ, ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି ଏକକୁ ଛାଡି ଅନ୍ୟମାନେ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିବଶ ମନେ ହୋଇଥାନ୍ତି। ଯଦିଓ ମୂକାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ "ବାଚିକ" ଅଭିନୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ କହିଲେ ଚଳେ। ମାତ୍ର ଏଥିରେ ଥିବା ସଂଗୀତ ଓ ନାନା ପ୍ରକାରର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱୀକ ଧ୍ୱନୀ ସେହିସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବାରେ କିଛିଟା ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ।

ଏଥର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନାଟକର ଉପରୋକ୍ତ ବିଭାଗ ଗୁଡିକୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଦେଖିବା। ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ରଚୟୀତା "ଭରତ ମୁନୀ" ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ "ଆହାର୍ଯ୍ୟ" ଅଭିନୟକୁ ୪ (ଚାରି) ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା:- ପୁସ୍ତ, ଅଳଂକାର, ଅଙ୍ଗରଚନା ଓ ସଞ୍ଜିବ-

୧- ପୁସ୍ତ:- ରଥ, ପାହାଡ, ପ୍ରସାଦ, ଆଦିର Model ଯଦି ମଞ୍ଚରେ ନିର୍ମାଣ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ। ତାହାହେଲେ ତାହା "ପୁସ୍ତ କର୍ମ"ର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ। ଏହା "ତିନି ପ୍ରକାର"ର ଯଥା:- ସନ୍ଧିମ, ବ୍ୟାଜିମ ଓ ବେଷ୍ଟିମ। ସନ୍ଧିମ:- ବାଉଁଶ ଗୁଣା ଉପରେ ଲୁଗା ବା ଚମଡା ଘୋଡାଇ ଯାହା ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ ତାହା ସନ୍ଧିମ।

ବ୍ୟାଜିମ:- ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ବା ଉପକରଣକୁ "ବ୍ୟାଜିମ" କୁହାଯାଉଥିଲା।

ବେଷ୍ଟିମ:- କେବଳ କନା ବା ଲୁଗା ଘୋଡାଇ ଯେକୌଣସି ଜିନିଷ ବ୍ୟବହାର ହେଲେ ତାହା ବେଷ୍ଟିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅର୍ନ୍ତଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଥାଏ। କିନ୍ତୁ ଏଇ ସମଗ୍ର ପୁସ୍ତ ନିର୍ମାଣ ସମୟରେ ଲୁହା, ତମ୍ବା ଆଦି କୌଣସି ପ୍ରକାର ଧାତୁର ବ୍ୟବହାର ନିଷିଧ ଥିଲା। ଏପରିକି ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଅସ୍ତ୍ର, ଶସ୍ତ୍ର ମଧ ଧାତୁରେ ତିଆରି ନହୋଇ କାଠ ବା ବାଉଁଶରେ ତିଆରି ହୋଇ ସେଥିରେ ରଙ୍ଗର ପ୍ରଲେପ ଦିଆ ଯାଉଥିଲା । ସେହିପରି Model ବା ପ୍ରତି କୃତି ନିର୍ମାଣରେ ମଧ ମାଟି, ମହମ, ଗାଳା, ଜଉ ଆଦିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା। ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ମୁଖାତିଆରି ପାଇଁ ବାଉଁଶ ରେ "ତୁଷ" ଓ ବେଲ ଅଠା ମିଶାଇ ଲୁଗା ଉପରେ ପ୍ରଲେପ ଦେଇଖରାରେ ଶୁଖାଇ ତା'ଉପରେ ଆଖି, ନାକ, କାନ ଆଦି ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିଲା। ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କିଛି ମୁଖା ଅବିକଳ ବାସ୍ତବ ଧର୍ମୀ ହେବା ସ୍ଥଳେ କିଛି ମୁଖା ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଓ ଇଙ୍ଗୀତ ଧର୍ମୀ ଭାବେ ଅଙ୍କନ କରାଯାଉଥିଲା। ତେବେ ଏଇ "ପୁସ୍ତ"ର ବ୍ୟବହାର ତତ୍କାଳୀନ ନାଟକରେ କେତେ ପରିମାଣରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଉଥିଲା ତାହା କହିବା ଅସମ୍ଭବ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟକରେ ଯେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ବହୁଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ଚାଲିଛି ଏହା କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ।

ଅଳଂକାର:- ମାଲ୍ୟ, ବସ୍ତ୍ର, ଆଭରଣ ଆଦି ଅଳଂକାର ଅନ୍ତର୍ଗତ। ଏଇ ଅଳଂକାରର ପରିଧାନ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ସେତେବେଳେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଉଭୟଙ୍କୁ ଅଳଂକାର ଧାରଣ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିଲା। ମାତ୍ର ସମସ୍ତ ଅଳଂକାର ପରିଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁନା ରୁପା ଆଦିର ପ୍ରକୃତ ଅଳଂକାର ଧାରଣ ବା ପରିଧାନ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା। ସବୁ ଅଳଂକାର ନକଲି ଭାବେ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ହେଉଥିଲା। ଗାଲା, ମହମ, ପୁଚ୍ଛି, କଣ୍ଢି, ପଥର, ରୂଞ୍ଜ ଆଦି ଲଗାଇ ଅଳଂକାର ଓ ପୋଷାକର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା। ମାନବ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏହା ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦେବତା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେପରି କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନଥିଲା। ସେହିପରି ଅଳଂକାର ପରିଧାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ବିବିଧତା ଥିଲା ଯଥା କାନଫୋଡା ଯାଇ କୁଣ୍ଡଳ ପିନ୍ଧିଲେ ତାଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗଭେଦ ଅଳଙ୍କାର କୁହାଯାଉ ଥିଲା ସେହିପରି "ବାଜୁ" "କଣ୍ଠହାର", "ମୁକୁଟ" ଆଦି ବନ୍ଧା ଯାଉଥିବାରୁ ତାକୁ "ଅଙ୍ଗଦ" ଶ୍ରେଣୀୟ ଅଳଂକାର ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା। ବସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଳଂକାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଭୂକ୍ତହେଉଥିଲା ଏବଂ ଉପରୋକ୍ତ ଅଳଂକାର ବସ୍ତ୍ର ତଥା ଉପକରଣ ମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିବିଧ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇଦିଆ ଯାଉଥିଲା। ଯଥା:- ନାଗକନ୍ୟା, ଦେବବାଳା, ଅପସରୀ, ମୂନୀକନ୍ୟା, ତପସ୍ୱୀନି, ଗନ୍ଧର୍ବନାରୀ, ଏବଂ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭିନ୍ନତା ଓ ବିବିଧତାକୁ ବୁଝାଇ ଦେବା ପାଇଁ ବସ୍ତ୍ର ଓ ଅଳଂକାରର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା। ଏପରିକି କେଶବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ବହନ କରୁଥିଲା। ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ, ବୃତ୍ତି ଓ ବଂଶ, ପଦ ଅନୁଯାୟୀ ବେଶ ଭୂଷାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା।

ଅଂଗରଚନା:- ବୟସ, ଜାତି ଓ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନତା ପାଇଁ ଅଙ୍ଗରଚନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏବଂ ଉକ୍ତ ଅଙ୍ଗରଚନା, ଲୋକ ଧର୍ମୀଓ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଆଦି ଦୁଇପ୍ରକାର ବିଧିବିଧାନ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା। କଳା, ନୀଳ, ପୀତ ଓ ଲାଲ ଏହି ଚାରିପକାର ରଙ୍ଗ ଥିଲା ଅଙ୍ଗ ରଚନାର ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ। ଏହି ସବୁ ରଙ୍ଗକୁ ଏକାଧିକ ଭାବେ ମିଶାଇ ନାନା ଉପବର୍ଣ୍ଣ ତିଆରି କରାଯାଉଥିଲା। ଅଙ୍ଗ ରଚନା କଳାରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ବିଧିବଦ୍ଧ ନିୟମ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା। ସେହିପରି "ଶ୍ମ ଶ୍ରୁ" ବା ଦାଢି, ନିଶ ଲଗାଇବାର ପ୍ରକୀୟା ମଧ୍ୟ ଅଙ୍ଗରଚନାର ଅର୍ନ୍ତଭୂକ୍ତ ଥିଲା, ତାହା ତିନି (୩) ପ୍ରକାରର ଥିଲା ଯଥା:- ଶ୍ୟାମ, ବିଚିତ୍ର ଓ ରୋମଶ। ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଓ ପୁରୋହିତ ମାନଙ୍କର ଦାଢ଼ି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଥିଲା "ଶ୍ୟାମ" ଶ୍ରେଣୀର। ରାଜା ଓ ବିଳାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦାଢି "ବିଚିତ୍ର" ଶ୍ରେଣୀର ଓ ଦୁଃଖୀ, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ, ପାଗଳ, ଆଦିଙ୍କର ଦାଢି "ରୋମଶ" ଜାତୀୟ ହେବାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ସୁନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଥିଲା।

ସଞ୍ଜୀବ:- ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଲା ନାଟକରେ ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରୟୋଗ। ଏମାନଙ୍କୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରା ଯାଉଥିଲା, ଯଥା:- ଚତୁଷ୍ପଦପ୍ରାଣୀ, ଦ୍ୱୀପଦ ପ୍ରାଣୀ ଓ ଅପଦ (ସାପ) ପ୍ରାଣୀ, ପୁଣି ସେମାନେ ବନ୍ୟ ପ୍ରାଣୀ ଅଥବା ଗୃହପାଳିତ ପ୍ରାଣୀ ଏହିପରି ପେକ୍ଷୀରେ ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଉଥିଲେ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସଞ୍ଜିବର ବ୍ୟବହାର କେବଳ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାହାର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସୀମିତ ଥିଲା।

ଆଙ୍ଗୀକ:- ଅଭିନୟରେ ନାନାରସ ଓ ଭାବର ବିକାଶ ପାଇଁ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସଞ୍ଚାଳନର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି। ଯଥା:- ମୁଖଜ, ଚେଷ୍ଟାକୃତ, ଶାରୀର। ମୁଖଜ ଅର୍ଥାତ ମୁଖ, ଆଖିର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ମସ୍ତକ। ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମସ୍ତକର କର୍ମ ବା କ୍ରୀୟା ୧୩ ପ୍ରକାର ଯଥା:- ଅକମ୍ପିତ, କମ୍ପିତ, ଧୂତ, ବିଧୂତ, ପରିବାହିତ, ଅବଧୂତ, ଉଦ୍ୱାହିତକ, ଅଞ୍ଚିତ, ବିହାଞ୍ଚିତ, ପରାକୃତ, ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ, ଅଧୋଗତ, ଲୋଳିତ। ରସ ଓ ଅର୍ଥ ଭେଦରେ ଏହାର ବ୍ୟବହାର ବିଭିନ୍ନ। ଗ୍ରୀବା କର୍ମ ଶୀର କର୍ମର ଆନୁସଙ୍ଗୀକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ୯ ପ୍ରକାରର।

ଆଖିରଭଙ୍ଗୀ:- ଆଖି ଡୋଳା (ତାରା), ପତା ଓ ଭ୍ରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୁର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗ। ତାରା ବା ଡୋଳାର ଭଙ୍ଗୀ ୯ ପ୍ରକାରର, ଆଖିପତାର ଭଙ୍ଗୀ ମଧ୍ୟ ୯ ପ୍ରକାରର। "ଭ୍ରୁ"ଲତାର ଭଙ୍ଗୀ ୭ ପ୍ରକାରର। ଏହା ବ୍ୟତିତ ତିନୋଟିର ମିଶ୍ର ପ୍ରକ୍ରୀୟା ବା କ୍ରୀୟା ହେଲା ୩୬ ପ୍ରକାରର। ଏଥିରେ ୮ଟି ରସ ୨୦ଟି ସଞ୍ଚାରୀଭାବ ସହିତ ୮ଟି ଅତିରିକ୍ତ କ୍ରୀୟା ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ। (ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶାନ୍ତରସ ବିବର୍ଜିତ)

ମୁଖଜ:- ମୁଖଜ ଅଭିନୟରେ ନାକ, ଗାଲ, ଓଠ, ଆଦିର ଭଙ୍ଗୀ ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ। ଅନ୍ୟଥା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରସର ସୃଷ୍ଟି ଅସମ୍ଭବ ବା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଯାଏ।

ଚେଷ୍ଟାକୃତ:- ହାତର ଭଙ୍ଗୀ ବା ଅଭିନୟ କୁ ହିଁ ବୁଝାଏ। ମୁଖଜ ଅଭିନୟରେ ରସ ଓ ଭାବର ପରିସ୍ଫୁରଣ ହେବା ସ୍ଥଳେ ହସ୍ତାଭିନୟରେ ତାହାର ଅର୍ଥର ପରିପ୍ରକାଶ ହୁଏ। ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ହାତର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ। ଏଣୁ ଦୁଇଟି ହାତର ଏକ ସଂଗରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲେ ତାହାକୁ "ସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ" ଓ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ହାତର ପ୍ରୟୋଗ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଲେ ତାହାକୁ "ଅସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ" କୁହାଯାଏ। ଅସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ୨୪ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ସଂଯୋଗ ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ୧୩ ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ। ଏହାଛଡା ୩୦ ପ୍ରକାରର ନୃତ୍ୟ ହସ୍ତ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇପାରେ। ଏସବୁକୁ ମିଶାଇ ହସ୍ତର ୬୭ ପ୍ରକାରର କର୍ମ ଲିପିବଦ୍ଧଥିବା ସ୍ଥଳେ ହାତର ନାନା ପ୍ରକାର ଲୌକିକ ମୁଦ୍ରା ଓ କର୍ମ ମଧ୍ୟ ରହିଛି। ରସ ଓ ଭାବ ସହ ଐକତାନ ରଖି ଲୌକିକ ମୁଦ୍ରାର ଉପଯୁକ୍ତ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ବ୍ୟବହାରର ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ଭରତ ଦେଇଛନ୍ତି। ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରାର ହସ୍ତାଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯେଉଁ ବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟ ହେଲା ଏହି ହସ୍ତାଭିନୟର ପ୍ରୟୋଗ "ଉତ୍ତମ ପାତ୍ର" କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ, "ମଧ୍ୟମ ପାତ୍ର" ସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଓ "ଅଧମ ପାତ୍ର" ପାଇଁ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର ବ୍ୟବହାର ଶାସ୍ତ୍ରକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଅଛନ୍ତି। ତେବେ "ଅଧମ ପାତ୍ର"ର ହସ୍ତାଭିନୟରେ ଲୌକିକ ହସ୍ତର କେବଳ ପ୍ରୟୋଗ ହେବ। କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଭୟ, ବେଦନା, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ସ୍ୱପ୍ନ, ଶୀତ,ର ଅଭିନୟରେ ହସ୍ତମୁଦ୍ରାର ପ୍ରୟୋଗ ଅନୁଚିତ ଥିଲା। ଏ ଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାଚିକ ଅଭିନୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କୁ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା।

ଶାରୀର:- ଛାତି, ପେଟ, କମର, ପାଖ, ଉର ଓ ପାଦର ଅଭିନୟକୁ ଶାରୀର ଅଭିନୟର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା। ଏ ସବୁର ଅଭିନୟ ୫ ପ୍ରକାରର। କେବଳ ପେଟର ବ୍ୟବହାର ତିନି ପ୍ରକାରର ହେଉଥିଲା। ପାଦ ଓ ଉରର ଯୁଗଳ ପ୍ରୟୋଗ କୁ "ଚାରୀ" କୁହାଯାଉଥିଲା। କାରଣ ଏହାବ୍ୟତିତ କୌଣସି ଗତି ହିଁ ଅସମ୍ଭବ ଥିଲା। ଏହି ଗତିଥିଲା ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଯଥା:- ଆକାଶଗାମୀ ଓ ଭୂମିକା। ଅଭିନୟ ସମୟରେ ପାତ୍ର, ପାତ୍ରୀର ଛିଡା ହେବାର ଭଙ୍ଗୀର ନାମ "ସ୍ଥାନ" ଏହା ୬ ପ୍ରକାରର ଯଥା:- ବୈଷ୍ଣବ, ସମପାଦ, ବୈଶାଖ, ମଣ୍ଡଳ, ଆଲୀଢ, ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ। ଉତ୍ତମ ପାତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ "ବୈଷ୍ଣବ" ପାଦର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, ବ୍ରାହ୍ମଣର ଆଶିର୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ ବେଳେ ସମପାଦର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା। ଆକାଶସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବ୍ରତଚାରୀର କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ "ସମପାଦ"ର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା। ସେହିପରି ଘୋଡ଼ାଚଢା, ବ୍ୟାୟାମ, ଧନୁର୍ଦ୍ଧାରଣ, ଆଦିରେ "ବୈଶାଖ" ପାଦର ପ୍ରୟୋଗ। ହାତୀ ଚଢିବା ଓ ବଜ୍ରର ବ୍ୟବହାରରେ "ମଣ୍ଡଳ"ର ପ୍ରୟୋଗ, ତଥା ବୀର ଓ ରୌଦ୍ରରସର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ "ଆଲୀଢ" ଓ "ପ୍ରତ୍ୟାଲୀଢ"ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା। ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ "ସ୍ଥାନ"ର ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ "ସୌଷ୍ଠଭାଙ୍ଗ" ବଜାୟୀ ରଖିବାକୁ ଶରୀରର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଅବସ୍ଥାନର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡେ। ତା'ଛଡା ଚାଲିବା, ପାଦ ପକାଇବାର ଭିନ୍ନତାରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନତାର ଧାରା ବିଧିବଦ୍ଧଥିଲା। ରାଜା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ ଦେବତା ଆଦି ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ୪ ତାଳ ଅନ୍ତରରେ ଓ ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟକ୍ତି ୨ ତାଳ ଅନ୍ତରରେ ତଥା ନାରୀ ଓ ଅଧମ ଚରିତ୍ର ସବୁ ଏକ ତାଳ ଅନ୍ତରରେ ଗତି କରୁଥିଲେ। ଯଦିଓ ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭାବର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ।

ବାଚିକ:- ଏହା ହିଁ ନାଟକର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦିଗ। ଭରତଙ୍କ ମତରେ "ବାକ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ଦେହ, ଆଙ୍ଗିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ ହିଁ ବାସ୍ତବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଏ। ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ। ଏବଂ ଯେହେତୁ ଏ ଦୁଇଟି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ପଦ୍ଧତି ଅଲଗା ଅତଏବ ଏସବୁ ବିଷୟରେ ଅବଗତ ରହିବା ଅଭିନେତା ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଏତଦ୍ ବ୍ୟତିତ ସ୍ୱରର ସପ୍ତଭାଗ, ତିନି ସ୍ଥାନ, ଚାରିବର୍ଣ୍ଣ, ଦୁଇଟି କାକୁ ଓ ୬ ଅଳଂଙ୍କାର ତଥା- ୬ଟି ଅଂଗର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସ୍ୱର:- ଷଡଜ, ଋଷଭ, ଗାନ୍ଧାର, ମଧ୍ୟମ ପଞ୍ଚମ, ଧୈବତ, ନିଷାଦ। ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ମଧ୍ୟମ ଓ ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର, ବୀର, ରୌଦ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୂତରେ ଷଡଜ ଓ ଋଷଭ, କାରୁଣ୍ୟରେ ଗାନ୍ଧାର ଓ ନିଷାଦ, ବିଭତ୍ସ ଓ ଭୟାନକରେ ଧୈବତ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧିବଦ୍ଧ ଥିଲା। ତିନୋଟି ସ୍ଥାନ:- ଉରସ, କଣ୍ଠ ଓ ଶିରରୁ ଯଥାକ୍ରମେ- ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟମ ଓ ତାର ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ନିକଟ, ଅଳ୍ପଦୂର ଓ ବହୁଦୂର ର ସମ୍ବୋଧନ ପାଇଁ ଯଥା କ୍ରମେ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ। ୪ ବର୍ଣ୍ଣ:- ଉଦାତ୍ତ, ଅନୁଦାତ୍ତ, ସ୍ୱରିତ, କମ୍ପିତ। ହାସ୍ୟ, ଶୃଙ୍ଗାରରେ ସ୍ୱରିତ ଓ ଉଦାତ୍ତ ସ୍ୱର। ବୀର, ରୌଦ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୁତରେ ଉଦାତ୍ତ ଓ କମ୍ପିତ। କରୁଣ, ବିଭତ୍ସ ଓ ଭୟାନକ ରସର ଉପଯୋଗୀ ସ୍ୱରିତ ଓ କମ୍ପିତସ୍ୱର। କାକୁ ଅଳଂକାର ଓ ଅଙ୍ଗ:- ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ, ଭାବ ଓ ଆତ୍ମଗତ ଅର୍ଥ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାକୁ "କାକୁ ଅଳଂକାର ଓ ଅଙ୍ଗ, ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗୀ ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ। ଶାସ୍ତ୍ରମତରେ "କାକୁ"ହେଲା ସ୍ୱରର ଭଙ୍ଗୀ। ଉଚ୍ଚ, ନୀଚ, ଦୀପ୍ତ, ମନ୍ଦ୍ର, ଦୃତ, ବିଳମ୍ବିତ, ହେଲା ସ୍ୱରର ଛଅଟି ଅଳଂକାର। ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ଶୃଙ୍ଗାରରେ ବିଳମ୍ବିତ। ବୀର, ରୌଦ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୁତରେ ଦୀପ୍ତ, ଭୟାନକ ଓ ବିଭତ୍ସରେ ଦ୍ରୁତ ଓ ନୀଚର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା। ଅଂଗ ମଧ୍ୟରେ ବିରାମ ପାଇଁ "ବିଚ୍ଛେଦ", ସୁଲଳୀତ କଣ୍ଠର ସଂଗୀତ ପାଇଁ "ଅର୍ପଣ"ର ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିଲା। ବାକ୍ୟର ଶେଷ ହିଁ ବିସର୍ଗ। ବାକ୍ୟର ପାଦଗୁଡିକ ସଂଯୋଗ ନ କରି ଅର୍ଥାନୁଯାୟୀ ଆବୃତ୍ତିର ନାମ "ଅନୁବନ୍ଧ" ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟମ ଓ ତାର ସ୍ୱରକୁ କ୍ରମଶଃ ଉଚ୍ଚଗ୍ରାମକୁ ନେବାର ଅର୍ଥ "ଦୀପନ" ପୁଣି ଉଚ୍ଚଗ୍ରାମରୁ ସହଜ ଓ ସରଳ ଭାବରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତଳକୁ ବା ନିମ୍ନକୁ ଖସାଇ ନେବାର ନାମ "ପ୍ରଶମନ" କୁହାଯାଉଥିଲା । ହାସ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରରେ- ଅର୍ପଣ, ବିଚ୍ଛେଦ, ଦୀପନ ଓ ପ୍ରଶମନ ରହିବ ।

କରୁଣ ରସରେ-ଦୀପନ ଓ ପ୍ରଶମନ

ବର, ରୌଦ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୁତରେ:- ବିଚ୍ଛେଦ, ପ୍ରଶମନ, ଦୀପନ, ଅନୁବନ୍ଧ

ବିଭତ୍ସ ଓ ଭୟାନକରେ:- ବିସର୍ଗ, ବିଚ୍ଛେଦ ।

ଏହାବ୍ୟତିତ "ବିରାମ"ର ପୃଥକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । "ବିରତି" ଆସିବ ଅର୍ଥାନୁଯାୟୀ, ଛନ୍ଦାନୁଯାୟୀ ନୁହେଁ ବା ବାକ୍ୟାନୁଯାୟୀ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅର୍ଥ ପରିଷ୍କାର ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ନହେଲେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବ୍ୟର୍ଥ ।

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ:- ଏହି ପ୍ରକାରର ଅଭିନୟକୁ ଆଙ୍ଗୀକ ଠାରୁ ପୃଥକ ନୁହେଁ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କିଛି ପଣ୍ଡିତ ତର୍କ କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ ମତରେ "ସତ୍ତ୍ୱମନଃ ପ୍ରଭବ" ଅର୍ଥାତ ମନସ୍ଥିର ନହେଲେ "ସତ୍ତ୍ୱ"ଗୁଣ ବା "ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ" ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ନାହିଁ । "ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ"ଙ୍କ ମତରେ "ସତ୍ତ୍ୱ ଓ ଚିତ୍ତର ଏକାଗ୍ରତା ଏକ ବସ୍ତୁ" । ଅତଏବ ଆଙ୍ଗୀକ ଅଭିନୟ ନିଛକ ଅଙ୍ଗଚାଳନା ମାତ୍ର ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ହେଲା ଚିତ୍ତର ଏକାଗ୍ରତା ତଥା ମାନସିକ ଅଭିନୟ । ଯାହା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଅନୁଭୂତ ଓ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ପରିପ୍ରକାଶିତ କ୍ରୀୟା, ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ଅଟେ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱୀମତର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୋ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର କିଛି ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତି

ଆମେ କହୁଁ, "ଜୀବନଟା ଏକ ନାଟକ, ଆଉ ଆମେ ତାର ନାୟକ।" କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଜୀବନ ନାଟକ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ନାଟକ କେବେ ଜୀବନ ହୋଇପାରେନା। ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ନାଟକକୁ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି। କୁହାଯାଇଛି "Larger then Life" ବୋଲି। କାରଣ ହୁବହୁ ଜୀବନର ଘଟଣା ସମୂହକୁ ସତ୍ୟର ଆଧାରରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯିବା ଅପେକ୍ଷା ସେଇ ଘଟଣାବଳୀର ଆଧାରରେ କଳ୍ପନାର ପୁଟଦେଇ, ସଂଳାପରେ ସାହିତ୍ୟର ଛିଟା ଭରି, କାହାଣୀଟିକୁ ଆରମ୍ଭରୁ କ୍ରମୋନ୍ନତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଚରମାବସ୍ଥା ଅତିକ୍ରମ କରି ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇବା ସହିତ ତାର କଳାତ୍ମକ ପରିବେଷଣ ହିଁ ନାଟକକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ସଫଳତା ଆଣିଦିଏ। ଯଦିଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ଦିନ, ପ୍ରତିଟି ଘଟଣା, ନାଟକ ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ନେଇ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ ଏବଂ କ୍ରମେ ସେଇ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନରେ ହିଁ ତାର ଅନ୍ତ ହୋଇଯାଏ। କିନ୍ତୁ ତାର କିଛି କିଛି ସ୍ମୃତି ଆମ ମାନସ ପଟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଯାଏ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ। ଠିକ୍ ସେମିତି ନାଟକକୁ ନେଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟୁଆମାନଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଅଳ୍ପେ ବହୁତେ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବହନ କରିଥାଏ। ଯଦିଓ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ଜୀବନ ଜୀବିକାର ସାଧନ ଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ସେତେବେଳେ ସେ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ।

ମୋର ସେଇ ନାଟ୍ୟ ସ୍ମୃତିର ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢୁଥିଲି। ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଛୁଟିରେ "ଭୋଗରାଇ" ମାମୁଁଘରକୁ ଯାଇଥାଏ। ଭୋଗରାଇର "ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ" ୧୯୨୨ ମସିହାରୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିବର୍ଷ ରାସପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ବେଳକୁ "ମଦନ ମୋହନ" ଜୀଉଙ୍କର ରାସୋତ୍ସବ ସହିତ ୫/୭ ଦିନ ଧରି ଟିକେଟ କାଟି ଥିଏଟର କରାଯାଉଥାଏ। ସେବର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଆଖଡ଼ା ପାଇଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

Casting ହେଉଥାଏ। ସେଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସେଠି ଉପସ୍ଥିତ ଥାଏ। ମୋତେ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ନାୟିକା ଭାବରେ ସ୍ଥିର କରାଗଲା ଆଉ ନାୟକ ଭୂମିକାରେ ସ୍ଥିର ହେଲେ ମୋ ମାମୁଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନରେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ପାତ୍ର। କ୍ଲବ୍ ଘରେ ମାମୁଁଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସେମିତି କିଛି ନଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଘରକୁ ଫେରି ମୋତେ କହିଲେ କାଲି ସକାଳ ବସ୍‌ରେ ଗାଁକୁ ଚାଲିଯିବୁ। ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଦେଶ ଅମାନ୍ୟ କରିବାର ଉପାୟ ନଥିଲା। ଏଣୁ ମୁଁ ସେଇଆ କଲି। ରାତି ଅନ୍ଧାରରୁ ମାମୁଁଙ୍କ ଘରୁ ବାହାରି Bus Stop ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଚାଲି ଆସିଲା ବେଳକୁ କ୍ଲବ୍ ଘର ପାଖରେ ମୋ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରି ଆସିଲା। ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମୋର ହାତ ପାଆନ୍ତାରୁ ଫୁର୍‌କିନା ଉଡ଼ିଗଲା ଆହୁରି ଦୂରକୁ। ତା'ପରେ ପୁଣି ସୁଯୋଗ ଆସିଲା ଆମ ଗାଁ "ଜମାଳପୁର"ର ବିଶ୍ୱନାଥ ଏକାଡେମୀରେ ୯ମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପାଠ ପଢୁଥିଲା ସମୟରେ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ନାଟକ "ରିକ୍‌ସାବାଲା"ରେ ନାୟକ ଭାବରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଠିକ୍ ହେଲି। ସ୍କୁଲର Sirଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। ଗୋଟିଏ ଦିନ ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ କାନ୍ଦୁକାନ୍ଦୁ ଏମିତି ବେହାଲ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି ଯେ, କାନ୍ଦ ବନ୍ଦ କରି ତା'ପର ଧାଡ଼ିର ସଂଳାପ କହିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ଆଉ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ। ପରେ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ହେଲି Sir ମୋତେ କହିଲେ "ମନେରଖ, ସେଇ ହେଉଛି ଅଭିନେତା ଯିଏ ନିଜର ହସ କାନ୍ଦକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ଅଭିନୟ କରିପାରେ।" ସେ କଥା ଆଜିବି ମୋର ମନେ ଅଛି। ଯଦିଓ ନାଟକକୁ ନେଇ ପାଠ ପଢ଼ିବା ପରେ ଉକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦିଗକୁ ମୁଁ ଆହୁରି ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରିଲି।

ପରବର୍ତ୍ତି ସ୍ମୃତିର ଖିଅ ଲମ୍ବିଯାଏ ୧୯୭୫ ମସିହା ଆଡ଼କୁ। ସେତେବେଳକୁ ମୁଁ B.A. ପାଶ୍ କରିସାରିଥାଏ। ଗାଁରେ ସେବର୍ଷ ଲକ୍ଷ୍ମୀପୂଜା ଉପଲକ୍ଷେ ଥିଏଟର କରିବାର ଇଚ୍ଛାନେଇ ଗାଁ ପିଲା ଓ ଭାଇମାନଙ୍କୁ ମତାଇଲି। ସେଥିରେ ମୋର କକା, ବଡ଼ବାପା ଆଦି ମଧ୍ୟ ସାମିଲ ହେଲେ। ସ୍ଥିର ହେଲା ଦୁଇଦିନ ନାଟକ ହେବ। ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ହେଲା, ଦୁଇଟିଯାକ ମୋରି ଲେଖା ନାଟକ। ଗୋଟିଏ "ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୁଜର କେନ୍ଦ୍ର" ଅନ୍ୟଟି "ସହିଦ ଉଦ୍ଧାମ ସିଂ"। ଆମ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ପୂରା ଦମ୍‌ରେ ଚାଲିଥାଏ। ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟିତ୍ୱ ମୁଁ ନେଇଥିବାରୁ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରୁନଥାଏ। ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପୂଜା ଦିନ ଅଜସ୍ର ଭିଡ଼। ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲା। "ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୁଜର କେନ୍ଦ୍ର"। ନାଟକ ପାଇଁ ତିନୋଟି ମଞ୍ଚ କରାଯାଇ ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୁଜର ରୂପ ଦିଆଯାଇଥାଏ ଓ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚକୁ ଗତି କରି ଅଭିନୟ କରୁଥାନ୍ତି। ଆଲୋକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାବରେ କେତୋଟି ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ୍ ବଲ୍‌ବ ସାମିଆନା ତଳକୁ ଝୁଲିଥାଏ ମାତ୍ର। ଭଲରେ ଭଲରେ ନାଟକ ଶେଷ ହେଲା। ନାଟକ ଶେଷରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବାକୁ ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇ ମୁଁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ ହୋଇଗଲି। ଆଖିରୁ ମୋର ଧାର ଧାର ହୋଇ ଲୁହ ଝରି ଆସିଲା। ଭୋ, ଭୋ ହୋଇ ମୁଁ କାନ୍ଦି ପକାଇଲି। କାରଣ ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ଶୋଇଥିଲେ କିଛି ଲଙ୍ଗଳା ପିଲ ଆଉ ବୁଲା କୁକୁରା। ଜନମାନବର ସାକ୍ଷାତ ନଥିଲା। ମୋର କକା, ଭାଇ, ସାଙ୍ଗ ସାଥି ମୋତେ ଯେତେ ବୁଝେଇଲେ ମଧ୍ୟ ମୋ ମନ ବୁଝିଲା ନାହିଁ। ସେଦିନ ସାରାରାତି ମୁଁ ଶୋଇ ପାରିଲି ନାହିଁ। ଖୋଲା ଛାତ ତଳେ ବସି ଏକାଏକା ବହୁତ କାନ୍ଦିଲି। ଠିକ୍‌କଲି ଆସନ୍ତାକାଲି ଆଉ ଥିଏଟର କରିବା ନାହିଁ। କିନ୍ତୁ ମୋ କଥା କେହି ଶୁଣିଲେ ନାହିଁ। ବଡ଼ବାପା, କକା ଆଦି କହିଲେ ପିଲାମାନେ ଏତେ କଷ୍ଟ କରି ଅଭ୍ୟାସ କରିଛନ୍ତି ମାନେ ନାଟକ ହେବ। ବାହାର ଲୋକ କିଏ ଦେଖୁ ବା ନ ଦେଖୁ ଆମ ଘରର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକସବୁ ବସି ଦେଖିବେ। ସେଦିନ ନାଟକ ହେଲା, "ସହିଦ ଉଦ୍ଧାମ ସିଂ"। ଐତିହାସିକ ନାଟକ। ଜାଲିଓ୍ୱାନାବାଗ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ପରେ ଉଦ୍ଧାମ ସିଂ କିପରି ଜେନେରାଲ ଡାୟାରକୁ ହତ୍ୟା କରି ପ୍ରତିଶୋଧ ନେଲା। ସେଇ କାହାଣୀ। ନାଟକ ଚାଲିଥାଏ। ମନରେ ମୋର କିନ୍ତୁ ସରାଗ ନଥାଏ। ନାଟକ ଶେଷରେ ଚିରାଚରିତ ପ୍ରଥା ଅନୁଯାୟୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେବାକୁ ଯାଇ ମୁଁ ଅବାକ୍ ଓ ହତ୍‌ବାକ ହୋଇଗଲି। କଣ କହିବି ବୋଲି ପାଟିରୁ କଥା ବାହାରିଲା ନାହିଁ। ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ଭରପୁର ଦର୍ଶକଙ୍କ ଘନଘନ କରତାଳି ଧ୍ୱନିରେ ମୋ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରି ଆସିଲା। ସେଦିନ ରାତିରେ ବି ମୁଁ ଶୋଇ ପାରିଲି ନାହିଁ। ସାରା ରାତି ଖୋଲା ଛାତତଳେ ବସି ବସି କଳ୍ପନାର ପ୍ରେମରେ ଏମିତି ମତୁଆଲା ହୋଇଗଲି ଯେ ସକାଳ ଆସି ମୋତେ ଇସାରା ଦେଲା ପରେ ଯାଇ ମୁଁ ବିଛଣାକୁ ଗଲି।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ମୃତିର କଥା ମନେ ପଡ଼ିଲେ ଲାଜରେ ମୁଁ ନାଲି ପଡ଼ିଯାଏ। ୧୯୭୬ ମସିହା କଥା। ମୁଁ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ P.G. ରେ Admission ହୋଇସାରିଥାଏ। ପ୍ରଥମ Acting Class ର Improvisation Period । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିଜ ନିଜର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କୁ କୁହାଯାଇଥାଏ। Sir ଜଣେ ପୁଅ ଜଣେ ଝିଅ କରି ୨/୨ ଜଣର group କରି ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଦେଲେ। ବିଷୟଟି ଅତି ସାଧାରଣ। "ଗୋଟିଏ Park ରେ ପ୍ରେମିକା, ପ୍ରେମିକକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି, ସମୟ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ। ବହୁ ବିଳମ୍ବରେ ପ୍ରେମିକ ଆସିଛି। ପ୍ରେମିକାର ଅଭିମାନକୁ ଭାଂଗିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି। ସେଦିନର କଥା ଆଜି ବି ମୋର ମନେଅଛି ମୋ ସହିତ "ମାଳା ଦତ୍ତ" ବୋଲି ସହପାଠିନୀ ଝିଅଟିଏ ସେଦିନ ମୋ ପ୍ରେମିକା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରୁଥାଏ। ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରୁପ୍ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସି ନିଜ ନିଜର ଅଭିନୟ କରି ଯାଉଥାନ୍ତି ଆଉ ଅଡିଟୋରିୟମ୍‌ରେ ବସି ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ଧରି ସାର୍ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଉଥାନ୍ତି। କ୍ରମେ ମୋ ପାଳି ଆସିଲା। ମଞ୍ଚରେ "ମାଳା" ତାର ଅଭିନୟ କରୁଥାଏ, ମୁଁ ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କଲି ମାତ୍ର "ମାଳା" ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖି ମୁଁ ମୋର ଗତି ବଦଳାଉଥାଏ। ହଠାତ୍ "ମାଳା" ମୋ ଆଡ଼କୁ ମାଡ଼ି ଆସି ମୋତେ ଧରି ପକାଇଲା, ସେତେବେଳେକୁ ମୋ ଅବସ୍ଥା ତ' କହିଲେ ନ ସରେ। କାରଣ ଯଦିଓ ସେଯାବତ୍ ମୁଁ ପ୍ରାୟ ୧୦/୧୨ଟି ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିସାରିଥିଲି, ତଥାପି ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେବଳ ନାରୀରୂପି ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବାର ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଅସଲି ନାରୀ ଅଭିନେତ୍ରୀର ଶାରୀରିକ ସ୍ପର୍ଶ ସହିତ ସେଦିନ ଥିଲା ମୋର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ଅଭିଜ୍ଞତା । ଅତଏବ ସେତେବେଳକୁ ଲଜ୍ଜା, ଭୟ ଆଉ ଅପ୍ରସ୍ତୁତର ଭାବନାରେ ମୋର ଅବସ୍ଥା କହିଲେ ନସରେ। କପାଳ ମୁହଁରୁ ଗମ୍ ଗମ୍ ଝାଳ ବାହାରୁଥାଏ। ଦେହ ବରଡ଼ା ପତ୍ର ଭଳି ଥରୁଥାଏ। ହଠାତ୍ ପାଟି ଖନି ମାରିଗଲା। ମୁଁ ଆଉ କିଛି କହିପାରିଲି ନାହିଁ। ବେଞ୍ଚରେ ଲଥ୍‌କିନା ବସି ପଡ଼ିଲି। ସାର୍ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଚାରିଲେ କଣ ହେଲା ନବୀନ ? କଣ କହିବି ବୋଲି ମୁଁ ଭାବିଲା ବେଳକୁ ହଠାତ୍ "ମାଳା" କହିଲା ତା'ମୁଣ୍ଡ ବୁଲାଉଛି ବୋଧହୁଏ। ସାର୍ ପଚାରିଲେ ଆଜି କଣ ଖାଇ କଲେଜ ଆସିଛ ? ମୁଁ କହିଲି- ଦହି, ଚୁଡ଼ା, କଦଳୀ..... ସାର୍ କହିଲେ "ତା'ହେଲେ ଗ୍ୟାସ୍ ହୋଇ ଯାଇଥିବ, ଔଷଧ ଖାଇନେ। "ଆଜି ଥାଉ next period ରେ ତୁମର performance ଦେଖିବି। ଭଲ କରି Practice କରିବୁ। କ୍ଲାସ୍ ସରିଲା ପରେ ସମସ୍ତେ ଯେ ଯୁଆଡ଼େ ଚାଲିଗଲେ। କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଦେଖିଲି "ମାଳା" ମୋ ଆଡ଼କୁ ଆସୁଛି। ହଠାତ୍ ପଚାରିଲା 'କଣ ଖାଇଛୁ' ? ଦହି, ଚୁଡ଼ା କଦଳୀ ? ମୁଁ କହିଲି ହଁ। ମୋ କାନ ଧରି ସେ କହିଲା ଉଠ୍ ଉଠ୍। ସେ ବାହାନା ମୋତେ ଜଣାଅଛି। ଚାଲ ପ୍ରାକ୍ଟିସ୍ କରିବା। ନ ହେଲେ ସବୁଦିନ ଏମିତି ଚୁଡ଼ା ହୋଇ ରହିଥିବୁ। ସେ ଥିଲା ପ୍ରଥମ ନାରୀ ଅଭିନେତ୍ରୀ ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବାର ଅଭୁଲା ସ୍ମୃତିର କଥା। ଏମିତି ନାଟକକୁ ନେଇ ଏତେ ସ୍ମୃତି ଆଜି ମନର ଗବାକ୍ଷ ଖୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତିର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି ଯେ ଲେଖିବସିଲେ ଖଣ୍ଡିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥର ଆକାର ଧାରଣ କରିବ। ତେଣୁ ଏଥିରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ରହିବାକୁ ମୁଁ ଉଚିତ ମନେ କରୁଛି।

ଏଥର ସଂକ୍ଷେପରେ ମୋର ନାଟ୍ୟାନୁଭୂତିରୁ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବି। ନାଟକ ବିଭାଗରେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମୁଁ ଯେହେତୁ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଛାତ୍ର ଥିଲି, ତେଣୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, କବିତା, ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ସହିତ ଛୁଟିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗାଁରେ ନାଟକ କରୁଥିଲି । ନାଟକର ଅଭିନୟ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି Stage ତିଆରି କରିବା, ବାଉଁଶ ବାନ୍ଧି ସାମିଆନା ଟାଣିବାର ଆୟୋଜନ କରିବା ସବୁଥିରେ ଆଗଭର ଥିଲି । କିନ୍ତୁ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ପାଠ ପଢ଼ିବା ପରେ ମୋର ଧାରଣା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଯେ, ନାଟକ କରିବା ବା ଥିଏଟର କରିବା ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଭିନୟ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ମଞ୍ଚକଳା ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଜଣେ କଳାକାର ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ମୁଁ ଯଦି ଜଣେ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀ ହୋଇନଥାନ୍ତି ତା'ହେଲେ ନାଟ୍ୟ କଳା ପ୍ରତି ମୋର ଅନୁରାଗ, ହୁଏତ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ନାଟକ ଲାଗି ମୋତେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରତିବଦ୍ଧ କରିପାରି ନଥାନ୍ତା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମୋ ଜୀବନ ପ୍ରବାହରେ ଯେ କେବଳ ଏକ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛି ସେ କଥା ନୁହଁ ବରଂ ମୋତେ ସମାଜରେ ମାନ, ସମ୍ମାନ, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସବୁ କିଛି ଦେଇଛି । ଆଉ ମୋ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣର ଅନୁଭୂତି, ମୋତେ ଜୀବନ ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ପ୍ରଭେଦକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଛି । ଜୀବନରେ ଛଳନା ଓ କଳ୍ପନା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କ ଓ ବିଭେଦକୁ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଅଙ୍ଗେ ଲିଭାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ନାଟକର ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମୋତେ ମୋ ମାଆ ଭଳି ହାତ ଧରି ଅନେକ କଥା ଶିଖେଇଛି । ଶିଖେଇଛି, ଜୀବନ ଭଳି ମଞ୍ଚରେ କଣ କରିବା ଉଚିତ । ପୁଣି କ'ଣ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଶିଖାଇଛି ଜୀବନ ଶୃଙ୍ଖଳା, ସଂସ୍କାର, କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ, ଆତ୍ମସମ୍ମାନବୋଧ, ଅନ୍ୟକୁ ସମ୍ମାନିତ କରି ନିଜେ ସମ୍ମାନିତ ହେବାର ଆନନ୍ଦ, କର୍ମନିଷ୍ଠା, ବିଶାଳତା, ନିତ୍ୟ ନୂତନର ସନ୍ଦର୍ଶନ କରିବାର ମନ୍ତ୍ର । ଲକ୍ଷ୍ୟପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରବଳ ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରୟାସ, ପ୍ରେମ କରିବାର ନିଶାରେ ନାଟକ ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ ଭାବନା ରଖି ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦେବାର ନିସର୍ତ୍ତ ଆବେଦନର ଆନନ୍ଦକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଅନୁଭୂତି । ଉନ୍ମାଦନା ସର୍ବୋପରି ଆତ୍ମବଡ଼ିମା ଆଉ ଅହଂକାରକୁ ଦମନ କରିବାର କୌଶଳ ଶିଖାଇବା ସହିତ ଆତ୍ମ ସମୀକ୍ଷା ଓ ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣର ମହାମନ୍ତ୍ର ଶିଖାଇଛି ଏଇ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ।

ଆମ ସମୟରେ ନାଟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାର ଅର୍ଥ "ହାତରୁ ଖାଇ ଘୋଡ଼ା ଆଗରେ ନାଚିବା ସଙ୍ଗେ ସମାନ" । ତଥାପି ନାଟକ ପାଇଁ ମୋ ନିଷ୍ଠା, ଯଜ୍ଞଠାରୁ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ କି ନାଟକ ପାଇଁ ମୋ ସମର୍ପଣ, ପ୍ରେମଠାରୁ ବେଶୀ କମ୍ କିଛି ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ନାଟକ ମୋତେ ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହ ପରିଚିତ କରିବାରେ ଯେତିକି ସହାୟକ ହୋଇଛି, ସେମିତି ସେମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖ ଅଳି ଅର୍ଦ୍ଦଳି ସହିତ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ନାନା ଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ମଧ୍ୟ କରିଛି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସମୟରେ ବାରମ୍ବାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଁ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃରାତ୍ମାର ସ୍ୱର ଶୁଣିଛି। ଆଉ ମୋ ହୃଦୟରେ ସେଇ ସ୍ୱରର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମୋତେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି। ସେଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟରୁ କିଛି ପ୍ରଶ୍ନ ମୋତେ ବିଭୋର ଯେମିତି କରିଛି ସେମିତି ଅନେକ ଅସମାହିତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଆଜି ମୁଁ ଖୋଜି ଚାଲିଛି। ମୋର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ଯଥା : ନାଟୁଆ, ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ, ଆଦ୍ୟ ଅଧୁନା ଭବିତବ୍ୟ, ସ୍ୱାଭିମାନ, ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ, ଶଙ୍କରା, ଅନ୍ଧପୁତୁଳିର ଖେଳ, ଚରୈବେତି, ନୀରବ ଆହ୍ୱାନ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା, ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ଭକ୍ତ ଝୋଲିଆ କବୀର, ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର। ଏସବୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ନିଜର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ହିଁ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହୋଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ।

ନାଟକର ଅଭିନେତା ଭାବରେ ମୋର ଅନୁଭୂତି କହେ: ନାଟକ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଅଭିନେତାକୁ ଚିରହରିତ ଅରଣ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଏ। କାରଣ ଶାରୀରିକ ବ୍ୟାୟାମ, ଶରୀରକୁ ସନ୍ତୁଳିତ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଧ୍ୟାନ ଓ ଏକାଗ୍ରତାର ସାଧନା, ମାନସିକ ଭାବେ ଅଭିନେତାକୁ ସ୍ଥିର, ଦୃଢ଼, ସଂଯତ ଓ ଏକନିଷ୍ଠ କରାଏ। ଉଦାହରଣ ଥିଲା "ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ" ନାଟକରେ ଚାଣକ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ଅନୁଭୂତି। ନାଟକର ସଂଳାପ ଥିଲା କ୍ଲିଷ୍ଟ, ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଭଳି ଛନ୍ଦମୟ ଓ ଦୀର୍ଘ। ବହୁ ଅଭିନେତା ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ସବୁ ଦେଖି ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ମନା କରିଦେଲେ। ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମୋତେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲା। ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣ ଥିଲା ତଟନିରଞ୍ଜନାରେ ଗୌତମଙ୍କ ଚରିତ୍ର। ସଂଳାପ ଯେପରି ଦୀର୍ଘ ସେପରି କାବ୍ୟମୟ। ଛନ୍ଦମୟ ଆଉ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ। ସାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରେମ ସତ୍ତାରେ ବୁଡ଼ିଯାଇ ପାରିଲେ ହିଁ ସେ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା କଥା ଭାବିହୁଏ। ନଚେତ୍ ନୁହେଁ। ସେ ନାଟକର ସଫଳତା ପରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ନାଟୁଆ ମହଲରେ ବେଶ୍ କିଛି ଆଲୋଚନା ହେଲା ଯେ ନବୀନ ବାବୁ କେବଳ Mith କୁ ନେଇ ନାଟକ କରିପାରିବେ। ସାମାଜିକ ନାଟକ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହଁ। ଯଦିଓ ତା' ପୂର୍ବରୁ ମୋର "ଶଙ୍କରା" ଓ "ସ୍ୱାଭିମାନ" ଭଳି ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇସାରିଥାଏ। ତେଣୁ ଏକଥା ଶୁଣି ମୁଁ ଭାବିଲି ସେମାନେ ବୋଧହୁଏ ମୋର ସାମାଜିକ ନାଟକ ଦେଖି ନାହାନ୍ତି। ଅତଏବ ମୁଁ ତାଙ୍କର ଉକ୍ତିକୁ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ କରି ଲେଖିଲି ନୂଆ ନାଟକ "ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର" ଓ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କଲି। ନାଟକଟି ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପର ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହେଲା। ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହେଲେ। ଜିଜ୍ଞାସୁ ! ନିଜ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ପାଇ ଆପାତତଃ ଶାନ୍ତ ହେଲେ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଥର ଆସିବି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ନେଇ ମୋର କିଛି ଅନନ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଆଡ଼କୁ । ମୋ ମତରେ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କେବଳ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନୁହଁନ୍ତି । ନାଟ୍ୟ ଦଳର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ । ନାଟ୍ୟଦଳକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ଓ ପ୍ରେରିତ କରିବାରେ, ଅଭିନବ କୌଶଳମାନ ଅବଲମ୍ବନ କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଏଥିପାଇଁ ଦୁଇଟି ମାତ୍ର ନାଟକର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିବି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର "ବାଣହରଣ" ନାଟକଟିର କଥା । ନାଟକଟିର ପରିବେଷଣର କଥା ଶୁଣି ଅନେକେ ନାକ ଟେକିଲେ । କହିଲେ "ହାଇସ୍କୁଲ ଡ୍ରାମା" ତାକୁ କଣ କରିବେ ? ଏକଥା ଶୁଣି ପିଲାଙ୍କ ମନ ଭାଙ୍ଗିଗଲା । ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋ ଆଗରେ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ହେଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ବସେଇ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ନାଟକଟିରେ ନୂତନତ୍ୱ, ପ୍ଲେ ଡିଜାଇନ୍‌ରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଉପାଦାନ ଏବଂ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀରେ ଥିବା ଚମତ୍କାରିତା କଥା ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଲି ସେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏମିତି ହେଲା ଯେ, ଦିନକୁ ୮ ଘଣ୍ଟାରୁ ଅଧିକ ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲିଲା ଓ ନାଟକ ଦେଖିବା ପରେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ କହିଲେ ସେଇଟା ଅସଲ ବାଣହରଣ ନୁହେଁ । ନବୀନବାବୁ ସେଥିରେ ବହୁତ କଥା ଯୋଡ଼ିଛନ୍ତି । ଯୁକ୍ତିତର୍କ ହେଲା, ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ଖୋଜି ଦେଖାଗଲା ଯେ ଗୋଟିଏ ବି ଶବ୍ଦ କଟାଯାଇନି କି ଯୋଡ଼ା ଯାଇନି ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟାଂଶରେ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟାବତାରଣା ହୋଇଛି ମାତ୍ର । ତାହାହିଁ ନାଟକକୁ ସୁଦୃଶ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର କରି ତୋଳିଛି । ନିତ୍ୟ ନୂତନର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଛି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ନାଟକ "ଆଦ୍ୟ-ଅଧୁନା-ଭବିତବ୍ୟ"ର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଆଲୋଚନା ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସମସ୍ତେ କହିଲେ ସୃଷ୍ଟିର ଆରମ୍ଭରୁ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧରେ ସୃଷ୍ଟିର ବିଲୟ ଭଳି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଫଳରେ ନାଟକ ପରିବେଷଣ ବନ୍ଦ ହେଲା, ମାତ୍ର ମୁଁ କିପରି ଅଭିନୟ ଉପାୟରେ ନାଟକଟିକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲି ଶୁଣନ୍ତୁ । ପ୍ରଥମେ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ବନ୍ଦ ରହିଲା ବୋଲି ଘୋଷଣା କରି କହିଲି ଯେ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ ଚୟନ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ପ୍ରତିଦିନ କିଛି କିଛି ଥିଏଟର ଗେମ୍‌ସ ଖେଳିବୁ । ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦରେ ରାଜି ହୋଇଗଲେ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ସମସ୍ତେ ଭାରି ଉତ୍ସାହିତ ଥିଲେ କିନ୍ତୁ ୧୦/୧୫ ଦିନ ପରେ ସମସ୍ତେ ଅଭିଯୋଗ କଲେ ଯେ ନୂଆ ନାଟକ କେବେ ଆରମ୍ଭ ହେବ ? ମୁଁ କହିଲି ଆଉ ମାତ୍ର ଅଳ୍ପକେତୋଟି ସିନ୍‌ର କମ୍ପୋଜିସନ୍ ଓ କିଛି ପ୍ୟାଚ୍ ୱାର୍କ ପରେ ନାଟକର କମ୍ପୋଜିସନ୍ ଶେଷ ହେବ । ସମସ୍ତେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲେ । କାରଣ ସେମାନେ ଜାଣିନଥିଲେ ଯେ ସେଇ ଥିଏଟର ଗେମ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଁ ସଂଳାପ ବିହୀନ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକର କମ୍ପୋଜିସନ୍ କରିସାରିଥିଲି ଏବଂ ସେ ପୁଣି ଏମିତି ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବରେ ଯେ କେତେବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ତ କେତେବେଳେ ୮ମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଶ୍ୟ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଚତୁର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ତ କେତେବେଳେ ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟର ଖେଳ ଚାଲିଥିଲା ତେଣୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନଥିଲା । ତେଣୁ ସେମାନେ ଯେତେବେଳେ ଜାଣିଲେ ଯେ, ପ୍ରକୃତରେ ସେମାନେ ଖେଳୁନଥିଲେ । ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ପାଳନ କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର । ସମସ୍ତେ ଯେତିକି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହେଲେ, ସେତିକି ଆନନ୍ଦିତ ଓ ଉତ୍ସାହିତ ମଧ୍ୟ ହେଲେ ।

ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ଓ ନିଆରା ଅନୁଭୂତି ହେଲା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଚରିତ୍ର "ଶ୍ରୀ ଜୟଦେବ" ନାଟକୁ ନେଇ । ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ତରଫରୁ ଯେତେବେଳେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ପରିବେଷଣର ଦାୟିତ୍ୱ "ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ"କୁ ଦିଆଗଲା ଆଉ ନାଟକ ବିଭାଗର ତତ୍‌କାଳୀନ ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ନାଟକଟିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟିତ୍ୱ ସେତେବେଳେ ମୋ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ହେଲା । ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ି ମୁଁ କିଂ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୂଢ଼ ହୋଇଗଲି କ'ଣ କରିବି କେମିତି ଆରମ୍ଭ କରିବି ? ବିଶେଷ କରି ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର ଅବତାରଣା ସାଙ୍ଗକୁ ଶ୍ରୀ ଜୟ ଦେବଙ୍କ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱର ଭାବାବେଗ ମୋତେ ଦୋଦୋଲ୍ୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ପକାଇଲା । ତା' ଉପରେ ପୁଣି ନାଟକର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତା ଉପରେ ଆମ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ସମ୍ମାନର ପ୍ରଶ୍ନ ଜଡ଼ିତ । ତହିଁରେ ପୁଣି ବିଭିନ୍ନ ଖବରକାଗଜରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ବିଂଷାରଦମାନଙ୍କର ଆମ ଉପରେ ପ୍ରଯୋଜନାର ଦାୟିତ୍ୱ ଦିଆଯିବା ଓ ଆମର ପରିବେଷଣ ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ନାନା ପ୍ରକାର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀର ଲେଖାମାନ ନିୟମିତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ଆଉ ସେ ସବୁ ପଢ଼ି ମୁଁ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି । ଏଣେ Reading rehersal ମଧ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇସାରିଥାଏ । ଅଥଚ ମୋ ଚିନ୍ତା କିଛି ଥଳକୂଳ ପାଉନଥାଏ । ନାଟକକୁ ବାରମ୍ବାର ଯେତେ ପଢ଼ିଲେ ବି ମୋ ମାନସ ପଟରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ରୂପାୟିତ ହେଉନଥାଏ । ଏମିତି ବିତିଗଲା ୧୦/୧୨ ଦିନ । ସେଦିନ ରଥଯାତ୍ରା । Television ରେ ରଥଯାତ୍ରା ଦେଖୁ ଦେଖୁ ହଠାତ୍ ମନକୁ ଆସିଲା ଲୀଳାମୟ ଆଉ ମୋତେ ପରୀକ୍ଷା କରୁଛନ୍ତି କି ? ଥରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖାକରି ଅନୁମତି ମାଗିନେଇ (ଆଜ୍ଞାଫୁଲ) ଧଣ୍ଡା ଫୁଲ ଧରି ଆସିଲେ ହୁଅନ୍ତା କି ? ରାତିରେ ସେଇ ଚିନ୍ତା ନେଇ ମୁଁ ଶୋଇପଡ଼ିଲି । ରାତି ଅନ୍ଧାରରୁ ହଠାତ୍ ମୋ ଘରଣୀ ଡାକ ପକାଇଲା, "ହଇହେ ଜଲଦି ଉଠି ଗାଧୋଇପଡ଼ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନକୁ ଯିବା ।" ମୁଁ ଉଠି ପଡ଼ି ଦେଖେ ତ ସେ ପୁରା ଗାଧୋଇ ପାଧୋଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ମୁଁ ପଚାରିଲି "ହଠାତ୍ ଏମିତି ଇଚ୍ଛା କାହିଁକି ହେଲା ।" ସେ କହିଲେ "କିଛି ପଚାର ନାହିଁ ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିର ଆଗରେ ରଥ ଉପରେ ଦିଅଁଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମନ ବଳିଲା, ଯିବ ଯଦି ବାହାର ନ ହେଲେ ମୁଁ ବସ୍‌ରେ ପଳେଇବି ।" ମୁଁ ମଧ ଏହା ପ୍ରଭୂଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ବୋଲି ଭାବି ବାହାରି ପଡ଼ିଲି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୋଟର ସାଇକେଲରେ, କାରଣ ବସ୍‌ରେ ଡେ଼ରି ହେବ। ଆଉ କାର୍‌ରେ ଗଲେ ଭିତରେ ଅନେକ ଦୂରରେ ଗାଡ଼ି ରଖି ଚାଲି ଚାଲି ଯିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ତେଣେ ସେଦିନ ଦିନ ୧୦ଟାରେ କଲେଜରେ ଡ୍ୟାନ୍ସ ଆଉ ମ୍ୟୁଜିକ୍‌ର ମିଳିତ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହେବା ର କଥା ଠିକ୍ ହୋଇଛି। ଶ୍ରୀ ଗୁଣ୍ଡିଚା ମନ୍ଦିର ଆଗରେ ପହଞ୍ଚି ଦେଖିଲୁ ପ୍ରଭୁ ରଥରେ ନାହାଁନ୍ତି । ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚାମନ୍ଦିର ଭିତରକୁ ବିଜେ ହୋଇଗଲେଣି। ନିଜକୁ ଧିକ୍କାର ଲାଗିଲା। ଆଖିରୁ ଦି'ଟୋପା ଲୁହ ଝରିଆସିଲା। ଗାଡି ଡିକିରୁ ନାଟକ ବହିଟି ବାହାର କରି ବଡ଼ ଦାଣ୍ଡରେ ଥୋଇଲି। ଆଉ ନିଜେ ସେଇ ଶରଧାବାଲିରେ ଷାଷ୍ଟାଙ୍ଗ ପ୍ରଣିପାତ ହୋଇଗଲି। ଆଖିରେ ଲୁହ ମନରେ କୋହ ଆଉ ହୃଦୟରେ ସେଇ କଥା- "ପ୍ରଭୁ ତୋରି ଲୀଳା ତୋତେ ହିଁ ଜଣା, ମଝିରେ ମୋତେ କାହିଁକି ମିଛଟାରେ କଲବଲ କରୁଛୁ?" ନିନ୍ଦା ଅବା ପ୍ରଶଂସା ସବୁତୋରି ମହିମା, ତୋ ଗୁଣ ତୁ ଗାଇବୁ, ମୁଁ ତ ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର, ମୋତେ ତୁ କ୍ଷମା କରିଦେ ପ୍ରଭୁ।" ତାପରେ ଘରଣୀକୁ ପୁରୀରେ ମୋ ଭାଇ ଘରେ ଛାଡ଼ି ନିଜେ ଫେରିଆସିଲି ସିଧା କଲେଜ ଅଡିଟୋରିୟମ୍‌କୁ ଆଉ ସେଦିନ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ବହି ଖୋଲି ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କଲି ମୋର ମନେହେଲା କେହି ଯେମିତି ମୋ କାନରେ ସବୁ ଗୁଣୁ ଗୁଣିକରି କହି ଦେଉଛି ଆଉ ମୁଁ scene ପରେ scene composition କରିଚାଲିଛି। ସେହି ନାଟକ ଥିଲା, ମୋ ଜୀବନର ଏକ ସୁଖଦ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ଅନୁଭୂତି। ମଞ୍ଚରେ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ୭୦ରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ କଳାକାର ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ ଷ୍ଟେଜରେ ଛିଡା ହେଲାଭଳି ଜାଗାର ଅଭାବ, ନାଟକ ଦେଖି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦେହମନ ରୋମାଞ୍ଚିତ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଖିରେ ଲୁହ। ଆଉ ମଞ୍ଚ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ମୁଁ ମଧ ଭାବାବିଷ୍ଟ/ ଦେହରୋମାଞ୍ଚିତ, ଆଖିରେ ଲୁହର ଧାର ବାଧାମାନୁନାହିଁ ଜିହ୍ୱା ବାକ୍ ଶୂନ୍ୟ... ଧନ୍ୟ ପ୍ରଭୁ! ଧନ୍ୟ ତୁମର ମହିମା। ଧନ୍ୟ ତୁମର ଭକ୍ତିର ମହାତ୍ମ । ସେଇଥିରୁ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରିଛି। ସମର୍ପଣର ମହତ୍ତ୍ୱ କଣ? ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଅଭିନେତା ସମର୍ପଣର ମନୋଭାବ ନେଇ ନାଟକ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ବା କରିପାରିଲେ ସାଫଲ୍ୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ। ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ ଗୀତାରେ ଭଗବାନ ସ୍ୱୟଂ ସ୍ୱମୁଖରେ କହିଛନ୍ତି,-

"ଯତ୍ର ଯୋଗେଶ୍ୱର କୃଷ୍ଣ, ଯତ୍ର ପାର୍ଥ ଧନୁର୍ଦ୍ଧର।
ତତ୍ର ଶ୍ରୀ ବିଜୟର୍ଭୂତି, ଧ୍ରୁବାନୀତି ମତିର୍ମମ।
ମୋର ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅନୁଭୂତି ସାର୍ବଜନୀନ ହେଉ।
ଓଁ ଶାନ୍ତିଃ ଶାନ୍ତିଃ ଶାନ୍ତିଃ॥

■■■

"ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା" ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଦିବସ ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୧୩

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ... ଅଭିନୟ ଓ ଅଭିନେତା

ନାଟକରେ ଅଭିନୟକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଯାହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । କାରଣ କଳାର ମାଧ୍ୟମ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ତା'ର ରସାସ୍ୱାଦନର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ଓ ପରିସମାପ୍ତି, ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତାମତ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ ବରଂ ଦର୍ଶକ/ପାଠକଙ୍କର ରୁଚି ଓ ସାବାସି ଉପରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ନିର୍ଭରଶୀଳ, ଏକଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ତଥାପି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତାମତ ବା ଆଲୋଚନାକୁ ଅବହେଳା କରିବା କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମୂର୍ଖତା ହେବ । ବରଂ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ମତାମତକୁ ପାଥେୟ କରି କଳାର ନିତ୍ୟନୂତନ ସ୍ୱରୂପର ଦିଗମାନଙ୍କୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଜାରିରଖିବା ବୁଦ୍ଧିମାନର କାର୍ଯ୍ୟ ହେବ ।

ନାଟକ ତା'ର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳରୁ ଆଧୁନିକ ଏବଂ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକରେ ଅଭିନୟର ରୂପରେ ନାନା ରୂପାନ୍ତର ପରିଲକ୍ଷିତ କରିସାରିଛି । କେତେବେଳେ ସଂଗୀତମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଭିନେତା ଗୀତି ଧର୍ମୀ ଅଭିନୟ ଓ ନୃତ୍ୟଭିତ୍ତିକ ଅଭିନୟରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ସଫଳତା ପାଇଛି ତ କେତେବେଳେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସଂଳାପ ଭିତରେ ରାଜକୀୟ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ "Larger than life" ର ପ୍ରତିଛବିରେ ରୂପାନ୍ତର କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ତାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ଚମତ୍କୃତ କରାଇ ପାରିଛି । ପୁଣି କେତେବେଳେ ଗଦ୍ୟ-ଛନ୍ଦର କ୍ରମରେ ସାବଲୀଳ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ବାସ୍ତବଜୀବନର ଚିତ୍ରକୁ ଟୋଳି ଧରି "As if Real" ର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭାବବିହ୍ୱଳ କରିପାରିଛି ତ ପୁଣି କେବେ ଭାବର ସମୁଦ୍ରରେ ହଜିଯାଇଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଆଉ ଜ୍ଞାନ-ଗାରିମାକୁ, ବିଦଗ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି, ବୁଦ୍ଧି ଓ ବିବେକକୁ ଚେତନାଶୀଳ ତଥା ସଚେତନ କରାଇ ସମାଜର ସଂସ୍କାର କରାଇବାରେ ପ୍ରଯତ୍ନଶୀଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭୂମିକା ବହନ କରିପାରିଛି । କଳାରେ ରୂପରୁ ଅରୂପ ହେବା ପୁଣି ଅରୂପରୁ ଅପରୂପଭାବେ ଉଦଭାସିତ ହେବା କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ ବରଂ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପରେ ନିଜକୁ ରୂପାୟୀତ କରିବାରେ ହିଁ କଳାର ମହନିୟତା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

ନାଟକ ତ ସହଜରେ "ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳା" । ଅତଏବ, "ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୂଆ ଦିଶୁଥାଇ" ରେ ହିଁ ତା'ର ଅସଲ ସ୍ୱରୂପ ନିବଦ୍ଧ । ତା'ହେଲେ ଏଠାରେ ମନକୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସେ ଯେ,... ଅଭିନୟ କ'ଣ ଅଭିନେତାର ତତକ୍ଷଣାତ୍ ଅନୁଭୂତ ଆବେଦନର ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ? ବେଦନାର ପ୍ରତିରୂପ ? ଆପଣମାନେ ନିଶ୍ଚୟ କହିବେ, କେବେ ନୁହେଁ । ତା'ହେଲେ, ଅଭିନୟ କ'ଣ ?

ନାଟ୍ୟବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ତାହା - "Imitation of life" କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ସେଇ ପରିପ୍ରକାଶର ପ୍ରତିଛବି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଯେ ତା'ର ଅନୁକରଣ କରିବା ଏତେ ସହଜ ସାଧ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ । ପୃଥିବୀର ସୀମା ସରହଦ ଠାରୁ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି । ତା'ର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନର ହୁଏତ ବା କିଛି ସୀମାରେଖା ଟଣାଯାଇପାରେ, ମାତ୍ର ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତ ? ସେତ ଅନନ୍ତ ବ୍ୟାପ୍ତ କଳ୍ପନାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ, ତା'ର ନା ଅଛି ଆରମ୍ଭ ନା ଅଛି ସମାପ୍ତି । ତାହାତ ଦିଗବଳୟଠାରୁ ଆହୁରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭରତମୂନୀଙ୍କ ମତରେ ତାହା 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍' । ସେହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଲୋକ ବୃତ୍ତର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରିବାର ଅର୍ଥ ସମୁଦ୍ରର ଢ଼େଉକୁ ଗଣିବା ସଙ୍ଗେ ସମାନ । .... ତାହାର ପୁଣି ଅସରନ୍ତି ଲୋକ କାହାଣୀ, ଜନଜୀବନ, ଲୋକଭାଷା, ଲୋକ କଥା, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ସବୁକୁ ଅଭିନେତା କରାୟତ୍ତ କରି ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଅସମ୍ଭବ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ଗବେଷକ A. Nicol କହିଲେ ଯେ ଅଭିନୟ ହେଉଛି– "Imitation of society" । ଏ କଥାକୁ ଏମିତି ବି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, "ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀତ କ୍ରୀୟାକୃତିର ଏକ କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର ଝଲକ ଏବଂ ତା'ର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଉଛି "ଅଭିନୟ" । ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିପାରନ୍ତି । ଯିଏ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିରେ ବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଏ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖିଛି, ସେହିଁ ସେଇ ପ୍ରକାରର ଜୀବନ ବଂଚିଛି ଏବଂ ଜୀବନକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛି, ଏଥିରେ ବିଡ଼ମ୍ୱନାର ଲେସ ମାତ୍ର ନାହିଁ ।

ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିନୟ ଯେମିତି ତା'ର ଏକ ରୂପରେଖ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେମିତି ଏକ ରୂପରେଖ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଅଭିନେତା, ମଧ୍ୟ । କେତେବେଳେ ତଥ୍ୟ ଆଉ କେତେବେଳେ ଅନୁଭୂତିର ପାଠାଗାରରୁ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ସାଉଁଟି ଆଣି ଆପଣଙ୍କ ଆଗରେ ଆଙ୍କିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ତା'ର ଏଇ ଶବ୍ଦ ରୂପକୁ ଆପଣମାନେ "Old wine in a

Digitized by PPRACHIN, SOA

new bottle" କହିପାରନ୍ତି । ଅଥବା ଏମିତି ବି କହିପାରନ୍ତି ଯେ... ବୋତଲତ ପୁରୁଣା, ତା'ଭିତରର ପଦାର୍ଥ ବି 'ପୁରୁଣା' କେବଳ ବୋତଲ ଉପରର ଛାପଟିରେ କାଳେ ନୂଆ ରଙ୍ଗର ଛିଟା କିଛି ଲାଗିଥିଲେ ଲାଗିଥାଇ ପାରେ । ହୁଏତ ସେ କଥା ବି ଠିକ୍ ହୋଇପାରେ । ଆପଣଙ୍କ କଥା ଉପରେ କଥା କହିବାର ଅଧିକାର ଲେଖକଙ୍କୁ ବା ଦେଲା କିଏ ?

ଅଭିନୟ, ଅଭିନେତାର ଏକ କଳାତ୍ମକ ରୂପରେଖର ସୁଚିନ୍ତିତ, ସୁସଂଗତ, କ୍ରୀୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । ସେହି ପରିପ୍ରକାଶ- ନିଜେ ଯେମିତି ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ନୁହେଁ, ସେମିତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ସ୍ୱାଧୀନ କିମ୍ବା ପରାଧିନ ମଧ ନୁହେଁ । ଏହା ନିର୍ଭରଶୀଳ, କିନ୍ତୁ ପରାଙ୍ଗପୃଷ୍ଟ ମଧ ନୁହେଁ ବରଂ ସହବନ୍ଧନରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖେ । ଚରିତ୍ର କେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ଉପରେ ସବାର ହୋଇଯାଏ ତ ଅଭିନେତା କେବେ ଚରିତ୍ରକୁ ପଥ ଦେଖାଏ, ମହିମାନ୍ୱୀତ କରାଏ । ପୁଣି ସେହି ଚରିତ୍ର ସହ-ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଲାବେଳେ ଏକ ଦଳଗତ ସଂଗତିର ରୂପ ନେଇ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପରର ଅନୁପୂରକ ପାଲଟିଯାଏ । ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଉପରେ ଗଢ଼ିଉଠେ କଳ୍ପନାର ଯାଦୁଘର । ନିର୍ଜିବ ସଂଳାପ ସବୁ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର କଥା ପାଲଟି ଯାଇପାରେ । ଅଭିନେତାର ଅଂଗ, ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଚରିତ୍ରର ଶରିରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । କେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ପାଲଟିଯାଏ ତ ଆଉ କେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ନିଜେ ଚରିତ୍ରର କ୍ରୀୟାକଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଚାଲେ । ଏଇଭଳି ଭାବେ ଚାଲେ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ । ବଦଳିଚାଲେ ଆଗକୁ ଆଗକୁ, କାଳରୁ କାଳକୁ, ଅତୀତରୁ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଏମିତି ଭାବେ ହିଁ ସେ ରୂପ ବଦଳାଇ ଚାଲିଆସିଛି । ସମ୍ଭବତଃ ଏମିତି ସେ ବହୁରୂପିର ବେଶ ପିନ୍ଧିଚାଲିଥିବ କେଉଁ ଅନନ୍ତ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।

ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି ଆମେ ଜାଣୁଁ ଯେ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଦୁଇଟି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସମନ୍ୱୟ ସାଧନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ସେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହେଲେ ଅଭିନେତା ଆଉ ଜଣେ ହେଲେ ଚରିତ୍ର । ଏଇ ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟର ସେତୁ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ" । ନାଟକର Production designer ସେଇ ନାଟକର ପରିବେଶଣ ଶୈଳିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି, ନାଟକ ଏବଂ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ସବୁ ତଥ୍ୟର ସେ ସୂଚନା ଦିଅନ୍ତି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ । ତା'ଚାରିପଟେ ଘୁରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ସେ କେତେବେଳେ ଆପଣା ଚରିତ୍ରର ରୂପରେଖ ଖୋଜେ ତ, କେତେବେଳେ କଳ୍ପନାର ପକ୍ଷୀରାଜ ଘୋଡ଼ା ଚଢ଼ି ନିଜର ସଚେତନ, ଅବଚେତନ ସ୍ତରରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରକୁ ଟାଣିଆଣେ । ତା'ର ଏଇ ମନ୍ଥନର ପ୍ରୟାସ କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ନିଜର ଦେହ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନ, ବାକ୍ୟ ଦେଇ ନିତି ପ୍ରତିଦିନ ପରିପ୍ରକାଶ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ "ଅଭ୍ୟାସ" ବା ରିହରସଲ ମାଧ୍ୟମରେ। ନିଜର ଅନବରତ ଅକୁଣ୍ଠ ପ୍ରୟାସ, ଶ୍ରମ, ସାଧନା ତଥା ସହ-ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ତଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ସୁଚିନ୍ତିତ ପରାମର୍ଶରେ ତାହା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଦାନା ବାନ୍ଧେ । ରୂପନିଏ ଏକ ଅପରୂପ ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର। ଏମିତି ଚାଲେ, ଅଭିନେତା ଆଉ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ କ୍ରମାଗତ ଲୁଚକାଳିର ଖେଳ। ଦୁହିଁଙ୍କ ଭିତରର ସେଇ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସଂଘର୍ଷ, ବିଚାର, ବିମର୍ଷ କୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଭଲ ମନ୍ଦ, ଠିକ୍ ଭୂଲର ଅନେକ ତର୍ଜମା। ସେଇ ସଂଘାତ, ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଚରିତ୍ର ସଂଗଠିତ ହୁଏ, ଗଢ଼େ ବଢ଼େ, ତା'ଭିତରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ। କେତେବେଳେ ମନ ଆଉ ବିବେକର ତ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଚରିତ୍ରର। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସଂଳାପର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବେ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ, ଅଭିନେତାର ଆପଣା ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ସହାୟତାରେ। ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ନିଜକୁ ନିଜର ସହାୟତା କରିବାକୁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନୟ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ, ସବୁକୁ ଆପଣା ଶରୀର, ସ୍ୱର ଏବଂ ମନ ସହିତ ସଂଗଠିତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ଯଥା- ନିଜର ଅଙ୍ଗ, ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଭଳି ଚଳନଶୀଳ ଓ ନମନୀୟ କରି ରଖିବାକୁ ପଡେ। ଏତେ ନମନୀୟ ଶରୀର ଯେ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କିମ୍ବା ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ନିଜର ଶରୀରର ସ୍ଥିତିକୁ ଶୋଇବା ବସିବା ଠାରୁ ଠିଆ ହେବା ବସିବା, ହସିବା, କାନ୍ଦିବା, ଧାଇଁବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ଭଙ୍ଗୀରେ ରଖିବାକୁ ଚାହିଁବେ ଅବିଳମ୍ବେ ନିଜର ଶରୀର ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ସେଇ ମୁଦ୍ରା ବା ସ୍ଥିତିରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିପାରିବେ। ଅଭିନେତାର ସ୍ୱର ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରାଯାଇ ପାରୁଥିବ। ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ମାଧ୍ୟମରେ ମନର ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଈର୍ଷା, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା ବୀରତ୍ୱ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅଥବା ତିରସ୍କାର ଆଦିର Expression କୁ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ଅଭିନେତା ଅବିଳମ୍ବେ, ଅନାୟାସରେ ଅଙ୍କନ କରି ପାରୁଥିବ। ଏସବୁ କଥା ଭାଷାରେ କହି ବୁଝାଇବା ଯେତିକି ସହଜ, କରି ଦେଖେଇବା ସେତିକି ସହଜ ନୁହେଁ। କାରଣ ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଧରି ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଶରୀର, କଣ୍ଠସ୍ୱର, ଚିନ୍ତନ ତଥା Expression ଲଗାତାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାୟରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅଭିନୟ କାଳରେ ଅଭିନେତାର ଶରୀରର Fitness ଏବଂ କଣ୍ଠସ୍ୱରର Modulation ଯେମିତି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ବହନ କରେ ସେମିତି ଅଭିନେତାର Expression ର clarity ଦର୍ଶକକୁ ସମ୍ମୋହିତ କରିବାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର ପାଲଟିଯାଏ । ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନେତା ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ଉଦ୍ରେକ ଓ ସଂଚାଳନ କରିବା ପାଇଁ ଏକ ନମନୀୟ ଭିତ୍ତିଭୂମି ତିଆରି କରେ । ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ, ହୃଦୟରେ ରସର ସଂଚାର କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆବେଦନ ଓ ଆବେଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସହାୟତା କରେ । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣେତା କହିଛନ୍ତି ଯେ "ଅଭିନେତା କେବଳ ସଂଚାରୀ ଭାବକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଛଳନାର ଖେଳ ଖେଳିଥାଏ, ତା'ର ଶାରିରୀକ ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦ ବା କଣ୍ଠସ୍ୱର ର ଚାତୁରୀରେ ଏବଂ ଚିନ୍ତର ପରିପ୍ରକାଶରେ, ଭାବନାର ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ । ଫଳରେ ତା'ର ସେଇ ଅଭିନୟର ସଫଳତା ତାକୁ ମିଳେ ଯେତେବେଳେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ରସର ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ, ରସ ଓ ସଂଚାରୀ ଭାବ଼ର ଏମିତି ସମ୍ପର୍କ କୁହାଯାଇଥିବାରୁ ଏକଥା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ଅଭିନେତାକୁ ରସ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହେବାର ଚିନ୍ତା ନ କରି କେବଳ ମାତ୍ର ସଂଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କୁ ଛଳନାତ୍ମକ ଭାବେ ନିଜର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ, ଦେହର ଭାଷା (Body language) ରେ, କଥନର ଚାତୁରୀ (Modulation) ଦ୍ୱାରା ତଥା ମୁଖମଣ୍ଡଳର ମାଂସପେଶୀର ସୁସଂଚାଳନ (Facial Expression) ମାଧ୍ୟମରେ ସମନ୍ୱୀତ ସଂଚାଳନ କରିପାରିଲେ ହିଁ ସଫଳ ଅଭିନେତା ହେବା ସମ୍ଭବ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଆବେଗର ଅନୁଭୂତିକୁ ଅପେକ୍ଷା ନରଖି ବରଂ ନିଜର Voice, Body movement, ଏବଂ Expression କୁ ଆୟତ୍ତାଧିନ କରି ଅଭିନୟ କାଳରେ ଇଚ୍ଛା ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ତାକୁ ବିନିଯୋଗ କରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିଲେ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।

ଶରୀର, କଣ୍ଠସ୍ୱର, ତଥା ମାନସିକ କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାର ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ସାଧନର ଅଭ୍ୟାସ ଓ ତାର ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିଜର ଆୟତ୍ତରଖି ପାରିଲେ ହିଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିପାରିବ । ଆଉ ସେଥିପାଇଁ ନିୟମିତ ଭାବେ ବ୍ୟାୟାମ, ଆସନ, ଧ୍ୟାନ କରିବା ସହ, ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ, ସ୍ୱରର ଆରୋହ ଅବରୋହ ତଥା ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ସଞ୍ଚାରୀଭାବମାନଙ୍କର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ସେହିପରି ସଂଳାପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ବା ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ ସଂଳାପର ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୃତ୍ରିମ ବିରାମ ଚିହ୍ନ ସବୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାକୁ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ଓ ଅନନ୍ୟ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର କୌଶଳକୁ କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ସଂଚାଳନ କରିବା ହେଉଛି ଜଣେ Professional ଅଭିନେତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ନିଜକୁ ସର୍ବତୋ ଭାବେ ସକ୍ଷମ ହେବା ତାର ଦାୟୀତ୍ୱ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଥାରେ ଅଛି- "ଦେଇଥିଲେ ପାଇ" ଆମେ ଜାଣୁ ସମ୍ମାନ ମାଗିଲେ ମିଳେନା, ବରଂ ଅନ୍ୟକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଜାଣିଲେ ନିଜକୁ ସମ୍ମାନ ଆପେ ଆପେ ମିଳିଥାଏ। ଠିକ୍ ସେମିତି ଶ୍ରମ କଲେ, ସାଧନା କଲେ ଏକନିଷ୍ଠ ଭାବେ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କରିପାରିଲେ ସଫଳତା ଅବଶ୍ୟ ମିଳିବ। ତେବେ ସେଇ ଶ୍ରମ ଆଉ ସାଧନ ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ଭାବେ ଜଣେ ପ୍ରଶିକ୍ଷକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ନେତୃତ୍ୱରେ ହୋଇପାରିଲେ 'ମଣିକାଂଚନ ସଙ୍ଗମ ସଦୃଶ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ।

ତଥାପି ଏକଥା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ ଯେ "କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ପାରେନା। ସେମାନେ ଈଶ୍ୱର ଦତ୍ତ ପ୍ରତିଭା" । ଖଣିରୁ ବାହାରୁଥିବା ହୀରାଖଣ୍ଡ ଭଳି ତାଙ୍କୁ ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିଶୋଧିତ କରି ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯିବାରେ ତା'ର ଉତ୍କର୍ଷତା ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେବ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। ଯେମିତି ଅନେକ କହନ୍ତି ବ୍ୟାକରଣ ପଢ଼ି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରେନା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ବ୍ୟାକରଣର ସୂତ୍ର ଜାଣି ତାକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଳଙ୍କାର କରିପାରିଲେ ତା'ର ସ୍ୱାଦ ନିଆରା ହୋଇଯାଏ। ଏକଥା ତ ଆପଣ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ନିଶ୍ଚୟ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା:- "ଶତାବ୍ଦିର କଳାକାର"
୧୯ତମ କଳିଙ୍ଗନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ-୨୦୧୭

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ବିଜୟ ମିଶ୍ର - ତଟ ନିରଞ୍ଜନା ଏବଂ ମୋର ଅବିଷ୍କାର"

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ତଟ ନିରଞ୍ଜନା' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଏକ ଅମ୍ଳାନ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ। ବେତାର ନାଟକରୁ ତା'ର ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରି ସମଗ୍ର ଦେଶ ବିଦେଶର ବହୁ ଭାଷାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଜଗତ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତକୁ ସେ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି। ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ନୁହେଁ ଜାତୀୟ ଓ ଆନ୍ତଃର୍ଜାତୀୟ ବହୁ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସେ ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିଛି। ସେମାନଙ୍କୁ ସେଇ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସର ଚାତୁରୀ ଭିତରେ ମନ୍ତ୍ର ମୁଗ୍ଧ କରି ଦେଇଛି। ସଂଳାପର ସେଇ ଛନ୍ଦମୟ କବିତାର ସ୍ପନ୍ଦନରେ ପାଠକର ହୃଦୟକୁ ଛନ୍ଦମୟ କରିଛି, ବଶୀଭୂତ କରିଛି- ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ସେଇ ନାଟକ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଅସୀମ ବସୁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଲା ତାହା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା। ସେଇ ନାଟକର ସୁନାମ ସେତେବେଳକୁ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ମନରେ ତାକୁ ଦେଖିବାର ଆକୁଳତା ଜାଗ୍ରତ କରିସାରିଥିଲା। ତେଣୁ ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚାୟନ ପରେ କ୍ରମେ ତାହା ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗ, ଦିଲ୍ଲୀ ଆଦି ସ୍ଥାନରେ ସଫଳତାର ସହ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଏକ ସଫଳ ମଞ୍ଚନାଟକ ଭାବେ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇସାରିଥିଲା କେବଳ ସେତିକି ନୁହଁ, ଉକ୍ତ ନାଟକ ହିନ୍ଦୀ ଓ ନେପାଳୀ ଭାଷାରେ ସଫଳତାର ସହ ବହୁବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ମୁଁ ଶୁଣିଛି, ଯଦିଓ କେବେ ବି ଉକ୍ତ ନାଟକର ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦେଖିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ମୁଁ ଅଦ୍ୟାବଧି ପାଇପାରିନାହିଁ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାତ୍ର ସୌଭାଗ୍ୟବତଶଃ ୨୦୦୮ ମସିହାରେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ହିସାବରେ +୩ ଶେଷ ବର୍ଷର ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ "ତଟ ନିରଞ୍ଜନା"କୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା, ଆଉ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସେ ସମୟର ଶେଷ ବର୍ଷର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହ ସହକାରେ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରେମରେ ପଡ଼ିଯାନ୍ତି। ନାଟକର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ। ଯେହେତୁ ନାଟକ ବିଭାଗର ପ୍ରସ୍ତୁତି, ତେଣୁ ବିଧିବଦ୍ଧଭାବେ ନାଟକ ପ୍ରୟୋଗର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପାହାଚ ଅତିକ୍ରମ କରି ନାଟକର ପଠନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥାଏ। କ୍ରମେ ସଂବାଦଟା ସାରା ଭୁବନେଶ୍ୱରର ନାଟୁଆ ମହଲରେ ବିଦ୍ୟୁତ ଗତିରେ ଖେଳିଗଲା ଏବଂ ଯେହେତୁ ବିଜ୍ଞାନ କହେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ରିୟାର ଅନୁରୂପ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଘଟିବାକୁ ବାଧ, ତେଣୁ ଏକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବା ଘଟିଥାନ୍ତା କେମିତି ? ମାତ୍ର ସେହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟିକଲା ଏବଂ କ୍ରମେ ଜଣ ଜଣ କରି ମୋ ନିକଟରେ ନାଟକର ସଫଳତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସନ୍ଦିହାନ ହୋଇ ଆଶଙ୍କା ପ୍ରକଟ କଲେ। ମନେ ମନେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ନିରୁତ୍ସାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲି। କାରଣ ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ପ୍ରଥମ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଅଭିନେତା ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିବା ନାଟ୍ୟରଥୀ, ମହାରଥୀ ମାନଙ୍କର ସନ୍ଦେଶ ସବୁ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଆସି ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେଲେ, ସେତେବେଳେ ମୋର ଆଶଙ୍କା ମୋର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସରେ ସନ୍ଦେହର ବୀଜ ବୁଣି ଦେଲା। ଦିନେ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଚାଲିଥାଏ। ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଭିତରକୁ ଅଯାଚିତ ଭାବେ ଝଡ ଭଳି ପଶିଆସିଲେ ଅସୀମ ଦାଦା। ସମସ୍ତେ ଚୁପ୍ ହୋଇଗଲେ, ମୁଁ ମଧ୍ୟ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୁଢ ହୋଇଗଲି। ଅସୀମ ଦାଦା ପିଲାମାନଙ୍କର ଆଗରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନୁଭୂତି ସବୁ କହିଲେ, ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲେ। ପୁଣି ପଠନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ନିଜେ କିଛିଟା ପୃଷ୍ଠା ପଢିଲେ ଓ ପିଲାମାନଙ୍କୁ କିଛି ଉପଦେଶ ଦେଲେ। ଗଲାବେଳେ ମୋତେ ବାହାରକୁ ଡାକି କହିଲେ, "ନବୀନ ବାବୁ! ବିଜୟ ଏଇଟା ନାଟକ ଲେଖିନି। ଏଇଟା ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖିଚି, ତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବେ।" ଦାଦା ଚାଲିଗଲେ, କିନ୍ତୁ ଅସୁମାରୀ ଚିନ୍ତା ମୋ ଭିତରେ ଛାଡି ଦେଇଗଲେ।

ଇତି ମଧ୍ୟରେ ବେଶ୍ କିଛିଦିନ ଗଡିଚାଲିଲା, ପିଲାମାନେ ସେତେବେଳକୁ ସଂଳାପ ସବୁ ମୁଖସ୍ଥ କରି ସାରିଥିଲେ। Composition ଆରମ୍ଭ ହେବାର କଥା; ମାତ୍ର ଯଦିଓ Play design ମୁଁ ମନେ ମନେ ଠିକ୍ କରିଦେଇଛି ମାତ୍ର Style of Acting କୁ ନେଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଁ ବେଶ୍ ସନ୍ଦିହାନ ଥିଲି, ତେଣୁ ମିଛ ସତ କହି Composition କୁ ମୁଁ ଏଡ଼େଇ ଚାଲିଥିଲି । ହଠାତ୍ ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ପିଲାମାନେ ଜିଦ୍ କଲେ- Sir ଆଜି Composition ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତୁ । ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ପଠେଇଦେଇ ମୁଁ କିଛି ସମୟ ପରେ ଲୁଚିଲୁଚି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ପଛପଟ କବାଟଦେଇ ଅନ୍ଧାରରେ ଯାଇ ଦେଖେ ତ ନୀଳଲୋହିତ ଓ ଇଚ୍ଛାମତୀ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ସଂଳାପ ଗାଇଚାଲିଛନ୍ତି ଓ ମଞ୍ଚରେ ଦୌଡ଼ା ଦୌଡ଼ି ହୋଇ ଖେଳୁଛନ୍ତି ସତେ ଯେମିତି ମଞ୍ଚ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଖେଳ ପଡ଼ିଆ । ସେମାନଙ୍କର ଏମିତି ଉଚ୍ଛଳ ମାନସିକତା ଓ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ବ୍ୟବହାର ଦେଖୁ ଦେଖୁ ମୋ ମନ ଭିତରେ ବିଦ୍ୟୁତର ଝଲକ୍‌ଟିଏ ଖେଳିଗଲା । ମୁଁ ଯେମିତି ଏ ଦୁଇଟି ଯୌବନଦୀପ୍ତ, ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କର ଉଦ୍ଦାମ, ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଚରିତ୍ରର ରୂପରେଖ ପାଇଗଲି । ବାସ୍ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ Composition ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଆଉ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ମାତ୍ର ୩ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର Composition ଶେଷ ହୋଇଗଲା । ମୋ ଆଗରେ ଇଚ୍ଛାମତୀ ଥିଲା ଯୌବନାତିଶଯ୍ୟାରେ ଜର୍ଜରିତ କାମନାଦୀପ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିଏ, ଯିଏ ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମତାରେ କୂଳଲଙ୍ଘି ଭାସିଯିବାକୁ ଚାହେଁ ଆଉ ଭସେଇ ନେବାକୁ ଚାହେଁ ନୀଳଲୋହିତ ଓ ତା'ସାଙ୍ଗରେ ନିର୍ବାଣର ସବୁ ଆଦର୍ଶ, ଆଉ ତତ୍ତ୍ୱକୁ । ନୀଳଲୋହିତ କିନ୍ତୁ ଦେହ ଆଉ ଦେହାତୀତର ଜଳ-ଭଉଁରୀରେ ନିଜର ସତ୍ତା ହରେଇଦିଏ, ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଦେହ ତାର ଦୈହିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଛାଡ଼ିପାରେନା, ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟର ଚଉହଦି ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ବଂଚିପାରେନା । ସେ ତାର ନୂତନତ୍ୱ ଖୋଜେ ମାତ୍ର ଅନ୍ଧ ଆଦର୍ଶବାଦୀମାନେ ପୁରାତନ ଆଦର୍ଶର ସେଇ କବଚ ଭାଙ୍ଗି ପାରନ୍ତିନାହିଁ । ରହିଯାନ୍ତି ସେଇ ଅନ୍ଧକୂପ ମଧ୍ୟରେ ଫୁଲି ଉଠୁଥିବା ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ଭଳି । ତଟନିରଞ୍ଜନାର "ନାଟ୍ୟ-ପରକଳ୍ପନା" ଥିଲା ବାସ୍ତବାନୁରୂପ । ଯଦିଓ ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରେ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଓ ଅତିନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତିର ଆଶ୍ରୟ ନିଆ ଯାଇଥିଲା । ନାଟକଟିର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ, ସମ୍ଭବତଃ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଧର୍ମୀ । ସଂଳାପର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରାଯାଇଥିଲା, ଆବେଗଧର୍ମିତା ଥିଲା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଯଦିଓ ମଝିରେ ମଝିରେ ଗୌତମଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଭାସି ଉଠୁଥିଲା ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ରୂପରେଖ । ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା, ଯଦିଓ ଶରୀର ଓ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ପରିପ୍ରକାଶର ଗତି ଓ ଭାଷାରେ ତାହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା; ବିଶେଷ କରି ରାଜମାତା ଗୋପାଙ୍କ ସହିତ ଏକାନ୍ତ କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ଏବଂ ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର ଅନ୍ତିମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୃଶ୍ୟରେ ଗୌତମଙ୍କର ଦେହାବସାନର ଠିକ୍ ପୂର୍ବରୁ। ଆଦର୍ଶର ଭାଷା ଓ ଶରୀର ସହିତ ମନର ଭାଷାରେ ଯେମିତି ଭିନ୍ନତା ଫୁଟି ଉଠୁଥିଲା।

ଏଥର ଆଲୋଚନା କରିବା ମଞ୍ଚର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଭାବ କୁ ନେଇ। ପ୍ରଥମତଃ: ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା- ନାଟକରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାକୁ ସରଳ, ସାବଲୀଳ ଏବଂ ବ୍ୟୟହୀନ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରଖି ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟର ସଂରଚନା କରାଯାଇଥିଲା। ମଞ୍ଚରେ multiset ରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ନ କରି ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରେ ତିନୋଟି ସ୍ଥାନକୁ ନାଟକର ତିନୋଟି ସ୍ଥାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିଲା। ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ନୀଳଲୋହିତ ଏକ ତାଳପତ୍ରର ବୃହତ ଛତା ତଳେ ବସି ଦୀପ ଶିଖାର ଆଲୋକରେ ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ପଠନ ସହ ଧ୍ୟାନରତ। ସ୍ଥାନ ଥିଲା Right Centre Stage ୨ୟ ପରିବେଶ ଥିଲା ନିରଞ୍ଜନାର ଅଶ୍ୱତ୍‌ଥ ବୃକ୍ଷ' ସ୍ଥାନ ଥିଲା up centre stage ଅବଶ୍ୟ ତା ପଛ ପଟଦେଇ ଯିବାଆସିବା କରିବାର ସ୍ଥାନ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା। ୩ୟ ପରିବେଶ ଥିଲା ରାଜପ୍ରାସାଦର ପ୍ରବେଶ ପଥ। ଯାହା କେବଳ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଉଥିଲା ରାଜପ୍ରାସାଦର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦୃଶ୍ୟକୁ ବା ପରିବେଶକୁ। ଏହାର ସ୍ଥାନ ଥିଲା Left centre stage କୁ ରାସ୍ତା ବା ପଥ ଭାବେ ପରିକ୍ରମାଗତ ଗୌତମଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଥିଲା। ନାଟକର ପଶ୍ଚାତ୍‌ଭାଗରେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ cyclorama ର ବ୍ୟବହାର କରି ବର୍ଷା ଘଡଘଡି ଜନିତ ବିଜୁଳିର ଝଲକ। ସନ୍ଧ୍ୟା ଆକାଶର ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଲାଲି ଆଭାକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରାଯାଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଟକୁ କଳା ବା ନୀଳ ପରଦାରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ଦିଆଯାଉଥିଲା। Set property ବା ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଭାବେ ଏକ ତାଳପତ୍ର ଛତା, କାଠର ଦୀପଦାନୀ, ମାଟିର ପ୍ରଦୀପ, ଏବଂ ରାଜ ସିଂହାସନ ଭାବେ ଏକ କାଠର Bolck ଉପରେ ଆଚ୍ଛାଦିତ ରାଜକୀୟ ପରିଚ୍ଛଦ। ଆଉ ଅଶ୍ୱତଥ ବୃକ୍ଷକୁ ଘେରି ଏକ ପିଣ୍ଡି ଯାହା କଳାପରଦାରେ ଆବୃତ୍ତ ରହୁଥିଲା। ଏହା ଉପରେ ଗୌତମ କେତେବେଳେ ବସୁଥିଲେ ତ ପୁଣି ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅସୁସ୍ଥତା ସମୟରେ ଶୟନ କରୁଥିଲେ ଓ ନିକଟରେ ଆନନ୍ଦ ପାଖେ ପାଖେ ରହି ତାଙ୍କର ପଦସେବା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ।

ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସରେ ଥିଲା ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ଓ ଇଂଗିତ ଧର୍ମୀର ପ୍ରୟୋଗ। ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଜୁଳିର ଝଲକ ଓ ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର କିରଣକୁ ଛାଡିଦେଲେ ବାକି ସବୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଥିବା କ୍ଷେତ୍ରେ କେବଳ ଗୋପା ଗୌତମଙ୍କ ଦୃଶ୍ୟ, ଓ ନୀଳଲୋହିତ ଇଚ୍ଛାମତୀ ଦୃଶ୍ୟର ବିଶେଷ ଅଂଶମାନଙ୍କରେ ଦେହ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମନର ଆବେଗ ଓ ଆକର୍ଷଣକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ ଏବଂ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାକୁ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀର ମିଶ୍ରଣ କରି ବର୍ଣ୍ଣର ମାନସିକ ଆବେଦନକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରାଯାଇଥିଲା, ଯାହା ସଂଳାପର ଶବ୍ଦଗତ ଅର୍ଥ ସହ ଭାଗବତ ଅନ୍ତଃର୍ନିହିତ ଆବେଦନକୁ ସାକାର କରି ତୋଳୁଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପରିବେଶକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରି ତୋଳୁଥିଲା । Zone Lighting ସହିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟିକରି ସଂଳାପ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଆଲୋକ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଥିଲା, ଯାହା ଉକ୍ତ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଏବଂ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଛି ବୋଲି ମୁଁ ମନେକରେ । ରୂପସଜ୍ଜା ବା ପ୍ରସାଧନ ଏବଂ ପୋଷାକ:- ନାଟକରେ ପ୍ରସାଧନ ପାଇଁ ଆମକୁ ବେଶ୍ ସଂଘର୍ଷ କରିବାକୁ ପଡିଛି । କାରଣ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟରେ ଯଦିଓ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ୪ଟି ଚରିତ୍ର ଯଥା- ଗୌତମ, ଆନନ୍ଦ, ସାରିପୁତ୍ତ ଓ ନୀଳଲୋହିତଙ୍କ ସହିତ ଆଉ ୪ ଜଣ ବାଳକ ଯେଉଁମାନେ କି ଆଶ୍ରମର ଅନ୍ତେବାସୀ ଏବଂ Chorus - ସମସ୍ତେ ଲଣ୍ଡା ହୋଇ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ୬ ଟି ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟରେ (ମୋଟ୍ ୭ ଥର ପ୍ରଯୋଜିତ) ଲଣ୍ଡା ହେବା ପାଇଁ ଅଭିନେତା ମାନେ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ । କାରଣ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ପେଶାଦାର ଅଭିନେତା । ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ (Cinema, Serial) ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟଦଳମାନଙ୍କରେ ଅଭିନୟ କରି ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଥରେ ଲଣ୍ଡା ହେଲେ ବହୁଦିନ ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରସବୁ କରିବା ପାଇଁ ଅସୁବିଧା ହେଲା । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ଆଗ୍ରହକୁ ବଢାଇବା ପାଇଁ ମୋତେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଗୌତମଙ୍କ ଚୁଟିଥିବା ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ଉଦାହରଣ ନେଇ ସେହିପରି କୃତ୍ରିମ ଚୁଟି ଲଗାଇ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଦେଲି । ଏହା ଥିଲା ଏକ ଅଭିନବ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ତାକୁ ଆଦରରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲେ । ତେଣୁ ଲଣ୍ଡା ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ କେହି ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପୋଷାକ ବାବଦରେ ଗୋପା, ରାହୁଳ ଓ ତାଙ୍କ ପାରିଷଦ ଥିଲେ ରାଜକୀୟ ପୋଷାକରେ, ଅଥଚ ଗୌତମଙ୍କ ପାରିଷଦ ଥିଲେ ଗୈରିକ ବସନ ଓ ଉତ୍ତରୀୟରେ । ଏପରିକି ଇଚ୍ଛାମତୀର ୧ମ ଦୃଶ୍ୟର ପୋଷାକ ମଧ୍ୟ ଗୈରିକ ଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେ ସାଧାରଣ ତନ୍ତ ଲୁଗା ପିନ୍ଧୁଥିଲା । ସୁଜାତାକୁ ଏକ ପାହାଡି ଝିଅ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଧା ପିନ୍ଧା ତନ୍ତ ଲୁଗା (ଏକରଙ୍ଗୀ ଓ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଧଡି) ପିନ୍ଧିବାକୁ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଦର୍ଶକ ପ୍ରଶ୍ନକଲେ ଗୌତମ ଆଦିଙ୍କର ପୋଷାକରେ ବନ୍ଧା ଯାଇଥିବା ଅଣ୍ଟାପଟି ବା ଡୋରକୁ ନେଇ । କାରଣ ଚରିତ୍ରମାନେ ତିନିପ୍ରକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଣ୍ଟାପଟି ପିନ୍ଧୁଥିଲେ ଯଥା:- ନୀଳଲୋହିତ ଓ Chorus ବା ଅନ୍ତେବାସୀ ତିନୋଟି ଡୋର ଥିବା ଅଣ୍ଟାପଟି ଏବଂ ଆନନ୍ଦ, ସାରିପୁତ୍ତ ୨ ଟି ଡୋର ଥିବା ଅଣ୍ଟାପଟି ଏବଂ ଗୌତମ ୧ଟି ଡୋରଥିବା ଅଣ୍ଟାପଟି ପିନ୍ଧୁଥିଲେ। ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଣ୍ଟା ପଟିର ରଙ୍ଗଥିଲା ଧଳା, ଯଦିଓ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆମେ ତାକୁ ପୋଷାକକୁ ବାନ୍ଧିରଖିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲୁ। ମାତ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ତାହା ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ସୃଷ୍ଟିକଲା। ଏପରିକି ପାରାଦ୍ୱୀପରେ ଅଭିନୟ ସରିବା ପରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଜଣେ ଦର୍ଶକ ପଚାରିଲେ ଏପରି ଅଣ୍ଟା ପଟିର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ କଣ? ଯଦିଓ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ମୁଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେଲି ତଥାପି ଉତ୍ତର ଦେଲି ଯେ ଏହା କେବଳ ନିର୍ବାଣର ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ସଙ୍କେତ କରୁଛି। ନୀଳଲୋହିତ ଭଳି ଯେଉଁ ଅନ୍ତେବାସୀମାନେ ଦେହ, ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାକୁ ନେଇ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ତିନୋଟି ଡୋର ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଆନନ୍ଦ ଓ ସାରିପୁତ୍ତ ଭଳି ଦେହର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି କେବଳ ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ତତ୍ତ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ୨ଟି ଡୋର ଏବଂ ଗୌତମ, ଯିଏ ଆତ୍ମସତ୍ତା ଛାଡି ନିର୍ବାଣ ଅର୍ଥାତ୍ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ଭାବ ଲାଭ କରିପାରିଛନ୍ତି, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପରେ ସ୍ଥିର ରହିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଡୋର ଦିଆଯାଇଛି। ମୋ ଉତ୍ତର ଶୁଣି ଆଉ ଜଣେ ଦର୍ଶକ ପ୍ରଶ୍ନ କଲେ ତା ହେଲେ ଗୌତମ କଣ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ପରିପନ୍ଥୀ ନଥିଲେ। ମୋର ଉତ୍ତର ଥିଲା - ଗୌତମ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ପରିପନ୍ଥୀ ନଥିଲେ ସେ କେବଳ ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା ଓ କର୍ମକାଣ୍ଡର ପରିପନ୍ଥୀ ଥିଲେ। ଯଜ୍ଞ, ବଳି ପ୍ରଥାର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ସେ ନିର୍ବାଣର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ମୋ ମତରେ ବୌଦ୍ଧଙ୍କର ନିର୍ବାଣ ଓ ହିନ୍ଦୁଙ୍କର ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସମାଧି ଦୁହେଁ ଏକ, କେବଳ ଶବ୍ଦ ଭିନ୍ନ ମାତ୍ର ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଭୂତି ଅଭିନ୍ନ। ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପ୍ରଶ୍ନକଲେ- ତା'ହେଲେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ଭାରତରୁ ଲୋପ ପାଇଗଲା କାହିଁକି? ମୋର ଉତ୍ତର ଥିଲା - ବୋଧହୁଏ ତା'ର କାରଣ ଏଇ ତଟ ନିରଞ୍ଜନାର "କଥାବସ୍ତୁ"। ଦେହରୁ ଦେହାତୀତ ହେବା ସମ୍ଭବ, ରୂପରୁ ଅରୂପକୁ ଯିବା ସହଜ, ସେମିତି ସାକାରରୁ ନିରାକାର ସ୍ୱାଭାବିକ, ଯାହା ସନାତନ ଧର୍ମର ମୂଳକଥା। ଯିଏ ସାକାର, ସେଇ ନିରାକାର। ପୁଣି ଯିଏ ନିରାକାର, ସିଏ ସାକାର ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ। କେବଳ ଯନ୍ତ୍ରବତ ନିଷ୍ଠାରେ ବା ଲିଖିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାଙ୍କୁ ପାଇହୁଏ ନାହିଁ। ତାଙ୍କୁ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରେମମୟ ସମର୍ପଣର ପ୍ରୟୋଜନ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରେମ, ଦେହରୁ ଜାତହୋଇ ବିଦେହକୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ। ମନରୁ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ପ୍ରାଣକୁ ସଞ୍ଜୀବିତ ହୁଏ ଓ ତାପରେ ଐକାନ୍ତିକ ସତ୍ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରାଏ। ନିର୍ବାଣ ଉପଲବ୍ଧିର ବିଷୟ ଏବଂ ନିର୍ବିକଳ୍ପ ସମାଧି ଭଳି ପରମାତ୍ମା ସହ ଆତ୍ମ ସତ୍ତାର ମିଳନର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ବିଷୟ ନୁହଁ। ଯାହା ଅନୁଭବ ଆଉ ଉପଲବ୍ଧିର ବିଷୟ ତାହା ତର୍କର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇନପାରେ।

ସଂଗୀତ ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ କେବଳ କିଛି (Music effect) ଯଥା, ଘଡଘଡି, ବର୍ଷାକୁ ଛାଡି ଦେଲେ ସମସ୍ତ ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତ, ସିତାର, ବେହେଲା ଓ ବଂଶୀ ତଥା ପଖାଉଜ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ କରାଯିବା ସହ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧ ଆଶ୍ରମର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏକ ଧୁମସାର ବିଟ୍ ସାଥିରେ ବୌଦ୍ଧ ମନ୍ଦିରରେ କରାଯାଉଥିବା ସଂଗୀତ ବା ମନ୍ତ୍ର ହିଁ ଗାନ କରାଯାଇଥିଲା। ସେତେବେଳେ କୋରସ ମାନେ ନିଜ ହାତରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରଦୀପ ଧରି ମଞ୍ଚରେ ଦୁଇ ଦିଗରୁ ଦୁଇଟା ଧାଡିରେ ଆସି ଧ୍ୟାନରତ ନୀଳଲୋହିତ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ପ୍ରଦୀପକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରି ଉକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରୋଚ୍ଚାରଣ ସହିତ ଫେରିଯାଉଥିଲେ। ଏହା ଛଡା ମଝିରେ ମଝିରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଂଗୀତର ଆଳାପ ଓ ସବାଶେଷରେ ଗୌତମଙ୍କ ଶେଷ ସଂଳାପରେ ବଂଶୀର ସ୍ୱର ଓ ଆଳାପ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ସଂଗୀତର ଆଧାର ଥିଲା ଯାହା ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶ ସହିତ ଚରିତ୍ର ଆବେଗ ଓ ଆବେଦନକୁ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ କରିପାରିଥିଲା।

ପରିଶେଷରେ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀଥିଲା ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ଏବଂ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକ। କହିବାର ଅର୍ଥ- ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟକୁ, ନିଜର ଆନ୍ତରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ଶାରିରୀକ ଓ ମାନସିକ କ୍ରିୟା ଓ ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଯେ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ତା' ନୁହଁ, ସେମାନେ ନିଜର ସହ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କଥାକୁ ମଧ୍ୟ ସମଭାବେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇ ନିଜ ନିଜର ଭାବ ଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ। ନାଟକର ଆଉ ଏକ ଚତୁରତାର ଦିଗଥିଲା ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର composition, ବା choriography । ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ବଦଳିବା ସହିତ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରତି ଛବି ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଉଥିଲା। ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଚକିତ ଭାବେ ମଞ୍ଚ ଉପରର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଛବିକୁ ଦେଖିବାକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇ ଅନେଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅଭିରୂପର ସଂଯୋଜନା କରି ଯେ କେବଳ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ ଭାବେ ମୁଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପାରିଛି ଏପରି ଦାବୀ କରିବା ମୋର କେବଳ ଧୃଷ୍ଟତା ହେବ ନାହିଁ, ବରଂ ଅପରିଣାମଦର୍ଶିତା ହେବ ବୋଲି କହିବାକୁ ପଡିବ। କାରଣ ଏକଥା ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ ଯେ ସର୍ବୋପରି ତଟନିରଞ୍ଜନା ନାଟକର ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ, ଦାର୍ଶନିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନାଟକୀୟ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଏବଂ ଏକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ଓ ସାବଲୀଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଷୟବସ୍ତୁ ହିଁ ତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର। ଏହାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନୀଳଲୋହିତ ଓ ଇଚ୍ଛାମତୀ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଦୁହେଁ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃବେଦନାର ସ୍ୱରକୁ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଏତେ ତୀବ୍ର କରିପାରିଛନ୍ତି ଯେ ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ଅସାଧାରଣ ଭାବେ ଭଲପାଇ ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ଆଉ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ପରିଣତି ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିରହିଛନ୍ତି। ଏଠାରେ କହିବା ବୋଧହୁଏ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ ଯେ ଏଯାବତ୍ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ବିଦଗ୍ଧ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଲିଖିଥ ନାଟକ ଯାହା ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ଧ୍ରୁବତାରା ହୋଇ ରହିଥିବ ବୋଲି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତଙ୍କର ଧାରଣା ଥିଲା। ମାତ୍ର ଉକ୍ତ ନାଟକଟିର ପ୍ରଯୋଜନାରୁ ମୁଁ ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି ଯେ ଏହା କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଏକ ନାଟକ ନୁହଁ, ବରଂ ଗ୍ରାମ ପରିବେଶରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଫୁରନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରିଛି, ଚମତ୍କୃତ କରିପାରିଛି, ଅଭିଭୂତ କରିପାରିଛି। କାରଣ ସୁଦୂର ଭୋଗରାଇର "ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ"ରେ ଏହାର ଅଭିନୟ ପରେ ଆମେ ଶହ ଶହ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହବନ୍ଦୀ ଭଳି ଦୀର୍ଘ ୩/୪ ଘଣ୍ଟା କଟାଇବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛୁ। କାରଣ ତାଙ୍କର ଅନୁରୋଧ ଥିଲା ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିନ ଅଭିନୀତ କରାଇବା ପାଇଁ। ମାତ୍ର ଅନୁଷ୍ଠାନର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ଓ ଆମର ଆସିବା Ticket ଆଗରୁ Book ହୋଇ ସାରିଥିବାରୁ ଆମେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇ କ୍ଷମା ମାଗି ସେଇ ଦିନ ରାତିରେ ହିଁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଫେରିଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲୁ।

ପରିଶେଷରେ ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାରେ ଦ୍ୱିଧାନାହିଁ, ବରଂ ଶ୍ରଦ୍ଧାରେ ମୁଁ ସ୍ୱୀକାର କରିପାରେ ଯେ "ତଟନିରଞ୍ଜନା"ର ପ୍ରଯୋଜନା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ମୁଁ ଆଉଜଣେ ଗୌତମଙ୍କ ଭଳି ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ନିଜକୁ, ନିଜର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ, ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ନିଜର ପରିଚୟକୁ। ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ବଳିଷ୍ଠ ଲେଖନୀ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅଭିଭୂତ କରିଛି ମୋ ଲେଖନୀକୁ। ଚଳଚଞ୍ଚଳା ଇଚ୍ଛାମତୀ ଭଳି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୋ ଜୀବନ ସତ୍ୟକୁ ମୁଁ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିପାରିଛି, ବିଶେଷ କରି ଚାକିରୀ ଜୀବନରୁ ଅବ୍ୟାହତି ନେବାପରେ।

ଏଠାରେ କହିରଖେ, ତଟନିରଞ୍ଜନା ନାଟକକୁ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଲାପରେ ଦିନେ ଆସି ଜଣେ ଅଭିନେତା-ଛାତ୍ର ମୋତେ କହିଲା, "Sir' ନାଟ୍ୟକାର ମୋତେ କହିଛନ୍ତି। "ନବୀନ ବାବୁଙ୍କୁ କହିବ, ସାବଧାନ ହୋଇ ନାଟକରୂପି ସେଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିରୁଡି ବସାରେ ହାତ ମାରିବେ, ନହେଲେ ଅପମାନିତ ହେବେ।" ତାଙ୍କର କହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ, କାରଣ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମୁଁ ହୁଏତ ଜଣେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନଥିଲି। କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ନାଟକଟିକୁ ଦେଖିବାକୁ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିଥିଲି। ନାଟକ ଦେଖିସାରିଲା ପରେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଉଠିଆସି ମୋତେ କୁଣ୍ଢେଇ ପକାଇ ବେଶ୍ ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇ କହିଲେ- "ଏହାକୁ ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ କରାଅ, ଯେତେ ଦେଖିଲେ ଆହୁରି ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି।" ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ମୁଁ ବିନମ୍ରତାର ସହ କହିଥିଲି, "ଆପଣ ଯାହାକୁ ବିରୁଡି ବସା ବୋଲି କହୁଥିଲେ, ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ମୋ ପାଇଁ ଏକ ମହୁଫେଣା" ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ।"

ପ୍ରକୃତରେ, "ତଟ ନିରଞ୍ଜନା" ମୋ ପାଇଁ ଏକ ନାଟକ ନୁହେଁ, ବରଂ ଜୀବନ ଯାତ୍ରାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ଏକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ନୁହେଁ ବରଂ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ସଫଳ ମାଧ୍ୟମ।

ହୁଏତ "ତଟ ନିରଞ୍ଜନା"ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତି ହୋଇପାରେ। ମାତ୍ର ମୋ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବିଷ୍କାର, ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନୁଭୂତି ଆଉ ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିପ୍ରକାଶ।

ଏଣୁ ନାଟକର ସେଇ ବର୍ଷୀୟାନ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କର ସେଇ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ମୋର ବିନମ୍ର ପ୍ରଣାମ।

■■■

"ବିଜୟ ଏକ ଉଲ୍ଲାସ"ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଲ୍ଲାସ-୨୦୧୮

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ କୃତି ଓ ଅଭିନେତା

ନାଟକ ଏକ କାବ୍ୟ କୃତିରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଳା ବା ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାବେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଅନ୍ତି ଜଣେ "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ", ଯିଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଉକ୍ତ କାବ୍ୟକୁ ପଠିତ କାବ୍ୟରୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କାବ୍ୟ କୃତି ଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ବା ଅଭିନୀତ କରାଇ ପାରିବେ ଏବଂ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କର୍ମନିପୁଣତା ତଥା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳ ମଞ୍ଚାୟନର ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ ।

ତା'ପରେ ନାଟକ ମଞ୍ଚାୟନର ୨ୟ ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ହେଲା ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବା ବହନ କରିବା ବା ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ରୂପକୁ ଧାରଣ କରି ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଯାହାଙ୍କୁ ଆମେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ବୋଲି କହୁ । ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଏହି ଅଭିନେତା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି ଯଥା - (୧) ସୌଖିନ କଳାକାର ଓ (୨) ପେଶାଦାର କଳାକାର । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକ ଅଭିନୟକୁ ସେମାନଙ୍କ ନିଶା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ସୌଖିନ କଳାକାର ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ତାକୁ ନିଜର ବୃତ୍ତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ପେଶାଦାର କଳାକାର । କିନ୍ତୁ ମୋ ମତରେ ନିଶାରେ ହେଉ ବା ପେଶାରେ ହେଉ ଜଣେ କଳାକାର ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ Rehearshel ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ମଞ୍ଚାୟନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁବେଳେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗିକୃତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସେ ଯେ ଅଧିକ ପଇସା ପାଇଲେ ଅଧିକ ଉତ୍ସର୍ଗିକୃତ ହେବ, କମ୍ ପଇସା ପାଇଲେ କମ୍ ଉତ୍ସର୍ଗିକୃତ ହେବ ଏବଂ ଆଦୌ ପଇସା ନ ପାଇଲେ ବା ସୌଖିନ କଳାକାର ହେଲେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସମର୍ପିତ ହେବ ନାହିଁ ଏହାତ ଉଚିତ ନୁହେଁ ବା ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅତଏବ ଜଣେ କଳାକାର ଦେହ, ମନ, ପ୍ରାଣରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସତ୍ ମନରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ସମର୍ପିତ ଓ ଉତ୍ସର୍ଗିକୃତ ହେବାକୁ ପଡିବ, ନ ହେଲେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି, ନାଟକ ପ୍ରତି ସେ ଅନ୍ୟାୟ କରୁଛି ବା ଅବମାନନା କରୁଛି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡିବ। ଅତଏବ ମୋ ମତରେ ଜଣେ କଳାକାରର ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ପ୍ରଦତ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଆବେଗ, କାର୍ଯ୍ୟ କୁଶଳତାର ମନବୃତ୍ତି ହିଁ ତାକୁ ପେଶାଦାର ବା ଅଣପେଶାଦାର ସ୍ୱାଭାବର ଅଭିନେତା ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଏ। ନତୁବା ଅଣପେଶାଦାର ମନବୃତ୍ତିର ବହୁ କଳାକାର ଅର୍ଥପାଇଁ ନିଜକୁ ପେଶାଦାର ବୋଲି ଦାବିକରିପାରନ୍ତି।

ତେବେ ନିଜକୁ ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାରର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତଃଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ କେତେକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡେ। କାରଣ ଅଭିନେତାର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ହେଲା ଅଭିନୟ କରିବା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା। ଆମେ ଜାଣୁ କିଛି କଳାକାର ଅଛନ୍ତି କେବଳ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା କେବଳ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରୀତ ଶୋକ ସନ୍ତପ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭୂମିକାରେ ଅଥବା ଆଉ କେହି କେହି କେବଳ ଭିଲିଆନ ବା ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି। କାରଣ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ମାତ୍ର ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ହେବାକୁ ହେଲେ ସବୁ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରକୁ ସାଧନା କରି ଧାରଣ କରିବା ବା ବହନ କରିବାର କ୍ଷମତା ହାସଲ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ।

ଏହି ଅଭିନେତା ଆଉ ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟବିତ୍, କବି ଅନେକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଉଇଲିୟମ ସେକ୍ସପିଅର ତାଙ୍କ ନାଟକର ଏକ ସଂଳାପରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ- "The whole world is a stage, we all are mere players", "ଏ ପୃଥିବୀଟା ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏବଂ ଆମେ ସବୁ ଜଣେ ଜଣେ କେବଳ ଅଭିନେତା"। ଏ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତାକୁ ତ ଆମେ ସବୁବେଳେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ଆସିଛୁ। ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ନିଜ ପରିବାରରେ, ସମାଜରେ କେତେବେଳେ ପୁଅ, ଝିଅ, କେତେବେଳେ ଭାଇ ଭଉଣୀ, ସାଙ୍ଗସାଥି, ବାପା, ମାଆ, ଶତ୍ରୁ, ମିତ୍ର ଏମିତି ଅନେକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ। କିଏ କିଏ ତାକୁ ସୁଚାରୁରୂପେ ସମ୍ପାଦନ କରି ଜଣେ ସଫଳ ମଣିଷ ଭାବେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରି ସଂସାରରୁ ବିଦାୟ ନିଏ ତ କେହି କେହି ସବୁ ସମ୍ପର୍କକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳୀ ଦେଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟହୀନ, ସଂସ୍କାରହୀନ ଭାବେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରି ପରିବାର ଦ୍ୱାରା, ସମାଜଦ୍ୱାରା ନିନ୍ଦିତ ହୋଇ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି। ସେଇଥିପାଇଁ ଭକ୍ତ କବି ମଧୁସୁଦନ ରାଓ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ ଯେ "କେହି ରହିନାହିଁ ରହିବେ ନାହିଁ କେ, ଭବରଙ୍ଗ ଭୂମି ତଳେ। ସର୍ବେ ନିଜ ନିଜ ଅଭିନୟ ସାରି ବାହୁଡିବେ କାଳ ବଳେ।"

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତେବେ ଏ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କର ଅଭିନୟରେ ବା ଦୈନନ୍ଦିନ ଅଭିନୟରେ ଅଭିନେତାର ଘଟଣା ପ୍ରତି ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଏତେ ବେଶୀ ପ୍ରୟୋଜନ ରହେନାହିଁ। କାରଣ ଅତୀତ ଆଉ ଫେରିବ ନାହିଁ। ଭବିଷ୍ୟତରେ କଣ ଘଟିବ ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି ତାହା ତାକୁ ଜଣାନାହିଁ। ବର୍ତ୍ତମାନ ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବାହମାନ ନଦୀ ଭଳି କେତେବେଳେ ତାହା ଇତିହାସ ହୋଇଯିବ ଜଣା ପଡିବ ନାହିଁ। ତଥାପି ଏ ସବୁ ସତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଏଠି ନିଜକୁ ସଂଜତ କରି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରିଲେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ଭଳି ସଫଳ ନାଗରିକ ଭାବେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିବା କିଛି ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ସେଇଥି ପାଇଁ ଅନେକ ଦାର୍ଶନିକ ଜୀବନକୁ ଏକ ଜୀବନ୍ତ କଳା "Life is a Living Art" ବା ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର କଳା ବୋଲି ଅବିହିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି।

ଆମେ ଏଠି ଯେଉଁ ଅଭିନୟ କଳା କଥା କହିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛୁ ତାହା ଏହି ଜୀବନ୍ତ କଳାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତ ଧର୍ମୀ। କାରଣ ଏଠାରେ ମିଥ୍ୟାକୁ ଓ ଛଳନାକୁ ସତ୍ୟଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁପଡେ। ଦର୍ଶକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ କରାଇବାକୁ ପଡେ। ଯାହା ଫଳରେ ସେଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ଛଳନାରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସୁଖ ଦୁଃଖଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନେ ସମଭାବେ ଉଦ୍‌ବୃଦ୍ଧ ହୋଇ ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ସହିତ ତାରି ସାଙ୍ଗରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ହସନ୍ତି ବା କାନ୍ଦନ୍ତି। ସବୁଠୁ ମଜା କଥା ହେଲା ଯଦିଓ ଦର୍ଶକ ଜାଣେ ଯେ ସେ ନାଟକ ଦେଖୁଛି, ତା ଆଖି ଆଗରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ସବୁ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଘଟିସାରିଛି ଅଥବା କେବେ ବି ଘଟି ନଥିଲା କି ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି କି ନା ତାକୁ ଜଣାନାହିଁ।

କାରଣ ଏ ସବୁ ସମ୍ଭବହୁଏ ଅଭିନେତାର ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଓ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ଉପରେ। ଅତଏବ ପ୍ରକୃତ ଅଭିନେତା ସିଏ ଯିଏ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାଟକର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ଓ ଚରିତ୍ରରେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସଫଳତାର ସହ ଅଭିନୟ କରିପାରେ।

ତେବେ ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଅଭିନେତା ହେବାର କଳା ବା ଅଭିନୟ କଳା, ସଙ୍ଗୀତ କଳା, ଚିତ୍ର କଳା, ନୃତ୍ୟକଳା, ସାହିତ୍ୟକଳା ଭଳି ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ କଳାର ପ୍ରତିଭା ନେଇ କଳାକାରମାନେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥାଆନ୍ତି। ଆମେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ମତକୁ ଶତପ୍ରତିଶତ ସ୍ୱୀକାର କରୁ। ମାତ୍ର ପ୍ରତିଭା ଯେତେବେଳେ ନିରନ୍ତର କର୍ମ, ନିରନ୍ତର ସାଧନା ବଳରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହୁଏ, ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଚିନ୍ତନଶୀଳ, ମନନଶୀଳ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟଶୀଳ ହୁଏ, ନିରନ୍ତର ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ବୈଷୟିକ ପଦ୍ଧତି ବା ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ପଦ୍ଧତି, ବହୁପରୀକ୍ଷିତ ନାଟ୍ୟବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଅନୁସୃତ ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚଳିତ ହୋଇ, ପରିମାର୍ଜିତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୁଏ ସେତେବେଳେ ସେହି ପ୍ରତିଭାମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବିକଶିତ ହୁଅନ୍ତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ। ଯେମିତି ସୁନାକୁ ଯେତେ ପୋଡିଲେ, ମାଜିଲେ ତାହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ସେତେ ସେତେ ମାତ୍ରାରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥାଏ।

ନାଟ୍ୟବିତ୍ତ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ସେହି ପଦ୍ଧତି ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ଜଣେ କଳାକାର (ପ୍ରତିଭାବାନ ହୋଇଥାଉ ବା ନଥାଉ) ନିଜର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି, ନିରନ୍ତର ସାଧନା ଓ ଅଭିନୟ କୌଶଳର ସଦ୍‌ଉପଯୋଗ କରି ନିଜକୁ ସଫଳ କରିପାରିବ ତାକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା।

ଅଭିନେତାର ନିଜସ୍ୱ ଉପକରଣ ବା ସାଧନ.... କୁହାଯାଏ ଯେ "ଅଭିନେତାର ଶରୀର ହିଁ ଅଭିନେତାର ଯନ୍ତ୍ର ସଦୃଶ।" କାରଣ ଜଣେ ବଂଶୀବାଦକ, ସୀତାରବାଦକ, ବୀଣାବାଦକ ବା ଯେକୌଣସି ଯନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ସଙ୍ଗୀତକାରଙ୍କ ପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ର ହିଁ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ କଳାର ମାଧ୍ୟମ। ସେଇ ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସେ ସ୍ୱର ତୋଳିପାରେ, ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଶଣ କରିପାରେ, ସେହିପରି ଜଣେ ଅଭିନେତାର ଉପଯୁକ୍ତ ଶରୀର ହିଁ ତା'ର କଳା ପରିବେଷଣର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ। ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଯନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ଭଳି ଅଭିନେତାକୁ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଶରୀରର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ ମଧ୍ୟ ସୁରରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ପଡେ ଓ ଲଗାତାର ଯନ୍ତ୍ରର ଯତ୍ନ ନେବା ସହିତ ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତିଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡେ। ମୋଟାମୋଟି ଅଭିନେତାକୁ ତା'ର ଶରୀରଟି ଏପରି ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧିନ କରି ରଖିବାକୁ ପଡେ ଯେ ସେ ଚାହିଁଲାମାତ୍ରେ, ତା'ର ଇଚ୍ଛାମୁତାବକ ତା' ଶରୀର ତାକୁ ସହଯୋଗ କରି ଚରିତ୍ରାନୁଯାଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିପ୍ରକାଶିତ କରିପାରିବ।

ଏବେ ଅଭିନେତାର ସେଇ ଯନ୍ତ୍ର ରୂପି ଶରୀରକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଅଭିନେତାର ଶରୀରକୁ ପ୍ରଥମେ ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉ, ଯଥା- ବାହ୍ୟ ଶରୀର (୨) ଅନ୍ତଃଶରୀର। (କ୍ରମଶ)

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଁ ଲେଖିଥିବା କିଛି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ପଦେ ଅଧେ

ନାଟକ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ସଂକ୍ରାନ୍ତୀୟ କାର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଁ କିଛିଦିନ ଭୁବନେଶ୍ୱର ବାହାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ହଠାତ୍ ଦିନେ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ କୈଳାସର କଲ୍ ଆସିଲା। "ଜୟଜଗନ୍ନାଥ ସାର୍, ଏଥର ଆମର ମ୍ୟାଗାଜିନ୍ ପାଇଁ ଲେଖାଟିଏ ଅବଶ୍ୟ ଲେଖିବେ। ନଭେମ୍ବର ୩୦ ତାରିଖ ଭିତରେ।" ଉତ୍ତର ଦେବାରେ କିଛି ସମୟ ନେଇ ଚିନ୍ତା କରିବି କ'ଣ, ପୁଣି କୈଳାସର ତାଗିଦ୍, "ସାର୍, ନାଇଁ କରିବେନି। ଯେମିତି ହେଲେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଦେବେ। ବିଷୟବସ୍ତୁ ରଖିଛୁ "ମୁଁ ଦେଖିଥିବା, ମୁଁ କରିଥିବା, ମୁଁ ଲେଖିଥିବା ଭଲ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ", ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର କେବଳ ଏତିକି କହିଲି ଯେ ମୁଁ ୨୩ ତାରିଖରେ ଭାବୁଚି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଫେରିବି, ତା'ପରେ ଫୋନ୍ କରି ଜଣେଇବି। ସେ କିନ୍ତୁ ନଛୋଡବନ୍ଧା। କିଛି ଶୁଣିବାକୁ ନାରାଜ। କହିଲା, "ଆପଣ ନିଶ୍ଚୟ ଲେଖିବେ, ମୁଁ ଆଉ କିଛି ଶୁଣିବି ନାହିଁ।' "ସାର୍ ଜୟଜଗନ୍ନାଥ"କହି ଫୋନ୍ ରଖିଦେଲା।

ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଏହିପରି କିଛି ଅଧିକାରର ଅଧିକ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା, ଅବସର ସମୟର ନିର୍ଜନତାକୁ ବେଶ୍ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ ବୋଲି ମୋର ମନେହୁଏ। ଅବସର ସମୟରେ ଶିଥିଳ ତନ୍ତ୍ରୀରେ ପୁଣିଥରେ ଖେଳିଯାଏ ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମତା। ମନସ୍ଥିର କରି କଲମ ଧରିଲି। ହେଲେ କେଉଁ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିବି ବୋଲି ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ବେଶ୍ ସମୟ ଲାଗିଲା। କାରଣ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ ଲେଖକ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଲେଖନୀ ଚାଳନା ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଶେଷୋକ୍ତ ବିଷୟଟିକୁ ଚୟନ କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଲି। ତେବେ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ।

ଏଯାବତ୍ ମୋର ଲିଖିତ ନାଟକ ସଂଖ୍ୟା ଅଠେଇଶ ଟି। ସେଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ନାଟକ ଯଥା "ଏକ ବିଷମ ତ୍ରିଭୂଜର କେନ୍ଦ୍ର" ଓ "ସହୀଦ୍ ଉଦ୍ଦାମ ସିଂ" ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୁଇଟିର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏଇମାତ୍ର ମୁଁ ଖୋଜି ପାଇଛି, ଯାହା ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ମୋର ବି.ଏ. ପରୀକ୍ଷା ପରେ ଲେଖିଥିଲି । ବାକି ୨୬ଟି ନାଟକରୁ "ବନ୍ଦେ ମାତରଂ", "ଟିକେ ଖରା ଟିକେ ଛାଇ" ଓ "ଯୁଗଜନ୍ମା" । ଏହି ନାଟକ ବାରମ୍ବାର ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ତାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିନାହଁ । ବାକି ତେଇଶିଟି ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ ୧୬ଟି ନାଟକ ମୋର ତିନୋଟି ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇସାରିଛି । ଯଥା "ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ" ୨୦୧୨ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ଅଛି ତିନୋଟି ନାଟକ.. (୧) "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ" (୨) "ସ୍ୱାଭିମାନ" (୩) ଓ "ଆଦ୍ୟ-ଅଧୁନା-ଭବିତବ୍ୟ" । ୨ୟ ପୁସ୍ତକ "ନାଟୁଆ" ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ୨୦୧୩ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ ୬ଟି ନାଟକ ଯଥା- (୪) 'ପଶ୍ଚିମ ଦୁଆର' (୫) "ନିରବ ଆହ୍ୱାନ"(୬) "ବ୍ରଜନାଥ ବଡଜେନା" (୭) "ଚରୈବେତି" (୮) "ପ୍ରତିବିମ୍ବ" (୯) 'ନାଟୁଆ' । ତୃତୀୟ ପୁସ୍ତକ "ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ" (ପୁସ୍ତକରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ ଗୁଡିକ ହେଲା, (୧୦) 'ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର' (୧୧) 'ଆବର୍ତ୍ତନ' (୧୨) 'ସମ୍ପର୍କ' (୧୩) ସତ୍ୟମେବ ଜୟତେ (୧୪) 'ଭକ୍ତ ଝୋଲିଆ କବୀର' (୧୫) 'ଶଙ୍କରା' ଓ (୧୬) 'ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳିର ଖେଳ' । ତଥା ଏଇ ବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ୨୦୧୫ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ୨୫ ତାରିଖରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ମୋର ଅନ୍ୟ ଏକ ନାଟକ ପୁସ୍ତକ 'କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ରାଉରକେଲା "ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀ"ର ନାଟ୍ୟ କର୍ମଶାଳାରେ ଲୋକାର୍ପିତ ହୋଇଛି । ସେଥିରେ ଥିବା ସାତଗୋଟି ନାଟକ ଗୁଡିକ ହେଲା, (୧୭) 'ଇଚ୍ଛାପତ୍ର ଇଛାମତିର' (୧୮) 'ଗଳି-ଅର୍ଗଳି' (୧୯) 'ବ୍ରହ୍ମ-ବିଷାଦ-ବିସମ୍ବାଦ' (୨୦) 'କହିଲେ ଲାଜ' (୨୧) 'କିନ୍ତୁ ଏକ ଶବ୍ଦ' (୨୨) 'ଶୂନ୍ୟରୁ ଶୂନ୍ୟକୁ' ଓ (୨୩) 'କଲେ ଯେତେ ସୁନ୍ଦର' ।

ଏଥର ମୋ ସମ୍ମୁଖରେ ଆବିର୍ଭୂତ ସମସ୍ୟାଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଆପଣମାନେ ଅଳ୍ପବହୁତେ ଅବଗତ ହୋଇ ସାରିବେଣି । ପ୍ରଥମତଃ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଥିଲାଭଳି, ସାହିତ୍ୟକୁ ତର୍ଜମାରେ ଅଧିକାର ପାଠକଙ୍କୁ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ବା ଲେଖକଙ୍କରର ନିଜସ୍ୱ ରଚିତ ନାଟକ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାର ଅବକାଶ ବହୁତ କ୍ଷୀଣ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତଥାପି ଯଦିଓ ମୋତେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ । ତଥାପି ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ସମୂହର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ । ମାତ୍ର ଏବେ ମୋର ସମସ୍ୟା ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର । ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ହାତର ୫ଟି ଆଙ୍ଗୁଠି ସମାନ ନ ହୋଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବଡ, ସାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଜେଉଁ ଆଙ୍ଗୁଠି ଅଧିକ ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କହିବାକୁ ମନଭିତରେ ଯେପରି ସ୍ୱତଃ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ପୁଣି ଜଣେ ମା' ତାର ସନ୍ତାନ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବାଛିବା ଏକାନ୍ତଭାବେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ଏଣୁ ବୋଧହୁଏ କଥାରେ ଅଛି, 'ମାତା ନେତ୍ରେ ଦଗ୍ଧ ମୁଖି ଚନ୍ଦ୍ରବଦନା' ତହିଁରେ ପୁଣି ଇଏ ତ 'ନାଟକ', ଯିଏ ପ୍ରତି ନିୟତ ଭାବେ ପ୍ରତିଦିନ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକକୁ ନିଜର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ରୂପର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ବିମୋହିତ କରି ନିଜର କଳାତ୍ମକ ସ୍ୱରୂପର ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରେ। ଏଣୁ ଏଠାରେ ମୁଁ ମୋର ଗୋଟିଏ ନାଟକ କିମ୍ବା ସମସ୍ତ ନାଟକର ଆଲୋଚନା ନକରି ସଂକ୍ଷେପରେ କିଛି ମାତ୍ର ନାଟକର ଆଲୋଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛି।

ପ୍ରଥମେ 'ନାଟୁଆ' ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ନାଟକର କାହାଣୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତି ଜମିଦାର ଅମଳର ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା, ଜାତି-ଅଜାତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶୀତ କରାଯିବା ସହିତ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଜଣେ ଓଡିଶାର ଲୋକ ସଂଗୀତ, ନାଟକ ଓ ଲୋକ କଥାର ଶିଳ୍ପୀଭାବେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି। ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନିଜର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସେଇ ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ନାମରେ ଗ୍ରାମର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିମ୍ନ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କୁ ଏକତ୍ରୀତ କରି ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟସ୍ରୋତକୁ ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ସାହସର ସହିତ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଆସିଛି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ପିତୃଦତ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ଓ ଅଧିକାରକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ମଧ ପଛେଇ ଯାଇନି। ନାଟକର ସଂଳାପ ଗ୍ରାମ୍ୟଧର୍ମୀ ଓ ଉଚ୍ଚନୀଚ ଭେଦଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ବାତାବରଣକୁ ବିନଷ୍ଟ କଲାଭଳି ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ସମାଜରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମଧ ଦେଇ ନାନା ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି। ଗ୍ରାମର ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବ ଓ ପିଠାପଣାର ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରାର ନିଦର୍ଶନ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି। ସତ୍ୟ, ସରଳ ଓ ପରୋପକାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଦୃଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରଥମତଃ ଫଳବତୀ ହେଲେ ମଧ ପରିଶେଷରେ ସତ୍ୟ, ପରସେବା ଓ ତ୍ୟାଗ ହିଁ ବିଜୟୀ ହୋଇଛି, ମାତ୍ର ସେଇ ସଂଘର୍ଷରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରେ। ଏବଂ ଗ୍ରାମବାସୀ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରି ତାଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ତାକୁ ମଧ ଚକ୍ରାନ୍ତକାରୀମାନେ ଭାଙ୍ଗିଦେବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି।

ନାଟକର ଅବଧି ପାଖାପାଖି ଦୁଇଘଣ୍ଟାର ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଏହା ପ୍ରଥମେ ରାଉରକେଲାର ଲୋକ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନେକ ସଫଳତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇ ପାରିଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଯୋଜନା 'ଆମେ ସୃଷ୍ଟି' ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ 'ଲାଲା ବିରେନ୍ ରାୟ' କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ପରବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ ରାଉରକେଲାର କୈଳାସ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ଅନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଲାଭ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀଙ୍କ ମତରେ ଏହି ନାଟକ ଓଡିଆ ନାଟକରେ ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତକୁ ନେଇ ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ପ୍ରୟୋଗକୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିପାରି ଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତି ନାଟକ ଭାବେ 'ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ' କୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ଭାରତ ବିଭାଜନକାରୀ ଖଲିସ୍ଥାନ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରୁ ଏଇ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରେରଣା ଗ୍ରହଣ କରି କୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ମାତୃଭୂମିର ବିଭାଜନକୁ ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ହିଁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଯିଏ କି କଥାଛଳରେ ଘୋଷଣା କରିଛି, "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ ସ୍ୱର୍ଗାଦପୀ ଗରୀୟସି, ସେଇ ଜନ୍ମଭୂମି ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁ ଯଦି ଆସେ ଆସୁ, ମୁଁ କିନ୍ତୁ ବଞ୍ଚିଥିବାଯାଏ ହେବନାହିଁ ତାହା ।" ଏବଂ ନାଟକ ଶେଷରେ ମୃତ୍ୟୁ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତି ପିଢ଼ୀକୁ ମାତୃଭୂମି ରକ୍ଷାପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ ସେ କାଳଜୟୀ ହୋଇପାରିଛି । ଏଇ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଅସ୍ତ୍ର । ସଂଳାପ ଉଭୟ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନର୍ଗଳ ଯୁକ୍ତି ଅଭେଦ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ତର୍କର ଜାଲରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ସମ୍ମୋହନ କରି ରଖିବା ସହିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସଚେତନ କରି ରଖିବାରେ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚରଣ କରିପାରେ । ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆଶଙ୍କାର ଦୋଦୁଲ୍ୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଦର୍ଶକ ତାଙ୍କର ଅତିପରିଚିତ ପୁରାତନ କାହାଣୀକୁ ମଞ୍ଚରେ ନୂତନ ଭାବରେ ଅବଲୋକନ କରେ ।

ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଚୌଧୁରୀ ଜୟପ୍ରକାଶ ଦାସ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ନାଟକ ଭାବେ ବହୁବାର ପ୍ରମାଣିତ କରିପାରିଛି ।

ପରବର୍ତ୍ତି ନାଟକ "ଆଦ୍ୟ-ଅଧୁନା-ଭବିଷ୍ୟତ" । ୧୯୯୩ରେ ଲିଖିତ ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ବାରମ୍ୱାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ବିଶେଷ କରି ନାଟ୍ୟନବିଷଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ପ୍ରୟୋଗତ୍ମକ ଉତ୍ତମ ନାଟକ ଭାବେ ବହୁପ୍ରମାଣିତ । ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ନାଟକଟି ପୃଥିବୀର ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ନେଇ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ପୃଥିବୀ ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତର ଯୁଗ ଅତିକ୍ରମ କରି ଶିଳ୍ପ ବିପ୍ଳବ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରର ସ୍ଥିତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ଆଗାମୀ ଯୁଗରେ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଜୀବସତ୍ତାର ଆକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି ପରିସମାପ୍ତି ହୋଇଛି। କାହାଣୀରେ ନାରୀ ଓ କଳାଧନର ଦୁର୍ଯୋପଯୋଗର ପରିଣତି ଉପରେ ପ୍ରଧାନ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି। ନାଟକରେ ଅନ୍ୟତମ ଆଲୋଚ୍ୟ ଦିଗ ହେଲା ରାମାୟଣର ସୀତାଙ୍କୁ ଏଠାରେ ଶସ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯିବା ସ୍ଥଳେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଶଷ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ରକ୍ଷକ ଏବଂ ରାବଣଙ୍କୁ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତାର ରକ୍ଷକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି। ଦ୍ରୋପଦୀଙ୍କୁ କାମନା ଓ ବାସନାରୁ ସୃଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେବା ସ୍ଥଳେ, ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବକୁ କଳାଧର ସଭ୍ୟତା ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି। ଆଗାମୀ ଦିନରେ ରୋବଟ୍‌ର ବ୍ୟବହାର ଓ ଅତ୍ୟଧିକ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତା ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର କୁଫଳରୁ ୩ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟିହୋଇଛି। ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଶାରିରୀକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅଭିନୀତ ଏହି ନାଟକଟି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରିୟ ନାଟକ ଭାବେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଓ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଆସୁଛି।

ପ୍ରକାଶିତ ସଦ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ମଧ୍ୟରୁ ଏବେ ଆଲୋଚନା କରିବା ନାଟକ "ଇଚ୍ଛାପତ୍ର ଇଚ୍ଛାମତିର", ଡ. ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ "ତଟନିରଞ୍ଜନାର" ଏହା ପରବର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ସଂପ୍ରସାରଣ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଇଚ୍ଛାମତୀ ଓ ନୀଳଲୋହିତର ଆତ୍ମାମାନେ। ନାଟକରେ ନୀଳଲୋହିତ ମୁକ୍ତି ବା ନିର୍ବାଣ ଚାହୁଁଥିଲାବେଳେ ଇଚ୍ଛାମତୀ ନିଜ ଶରୀରକୁ ନେଇ ବଂଚିବାକୁ ଚାହେଁ। ତେଣୁ ସେ ନିଜର ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଯଥା, ଆଖି, ଯକୃତ, କିଡ୍‌ନି, ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ ଓ ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ଆଦି ୫ଟି ଅଂଗ ଓ ୨୨ଟି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବା ଟିସୁକୁ ଜଗତର ଆବଶ୍ୟଗ୍ରସ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଧନ ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କୁ ଦାନକରି ସେମାନଙ୍କୁ ପୁନଃଜନ୍ମ ଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଓ ପ୍ରତିବଦଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁପୂର୍ବରୁ ନିଜନିଜର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଦାନ କରିଦେବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଓ ଅଙ୍ଗୀକାର ଆଶାକରେ। ଏହିଭଳି ଭାବରେ ସେ ଅନନ୍ତ କାଳ ବଂଚିରହି ମାନବସେବା ଓ ଦେଶସେବା କରିବାକୁ ଚାହେଁ। ଏହାର ସଂଳାପ ସାହିତ୍ୟଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା କହେ। ଜୀବନ ଆଦର୍ଶକୁ, ମାନବୀୟ ଆଦର୍ଶ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତରଣ କରିପାରେ। ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ। ଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅଙ୍ଗଦାନ କରିବାର ଅନୁରୋଧ କରି ନାଟକର ସମାପ୍ତି ଘଟେ।

"ଶୂନ୍ୟରୁ ଶୂନ୍ୟକୁ"– ଏହାର କାହାଣୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ରଚିପୂର୍ଣ୍ଣ। ଆମେ ଜାଣୁ ମଣିଷ ଅମର ହେବାକୁ ଚାହେଁ, ଯଦିଓ ନିଜର ଚାରିପଟେ ମୃତ୍ୟୁର ଚିରନ୍ତନ ଖେଳ ପିଲାଦିନରୁ ସେ ଦେଖିଆସିଛି। ରାବଣ ଅମର ହେବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲା। ଭସ୍ମାସୁର ମଧ୍ୟ ଚାହିଁଥିଲା। ଏମିତିକି ଅନେକ ଅମର ହେବାର ବର ମଧ୍ୟ ପାଇଥିଲେ ତଥାପି ମୃତ୍ୟୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖରୁ କେହି ନିଜକୁ ଅମର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି। ନାଟକର ନାୟକ ମୃତ୍ୟୁ ସଂଜୀବନୀ ମହୋଷଧିର ସନ୍ଧାନରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଗବେଷଣା କରି ନିଜର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନ କଟାଇ ଦିଏ ଶେଷରେ ସେଇ ଔଷଧର ପ୍ରୟୋଗ ନିଜର ସ୍ତ୍ରୀର ଶରୀରରେ ପ୍ରଦାନକରି ତାକୁ ଚିରକୁମାରୀତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ, ପ୍ରଦାନ କରେ ଅଖଣ୍ଡ ଯୌବନ। ମାତ୍ର କ୍ରମେ ସେଇ ନାରୀ ବରନାରୀରୁ ବାରାଙ୍ଗନା ସମ ପାଲଟିଯାଏ। ତା'ର ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷ ତାକୁ ପତନମୁଖୀ କରାଏ। ସେଇ ଔଷଧର ଉତ୍ପାଦନ ଓ ପୁନଃପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଫର୍ମୁଲାର ସନ୍ଧାନରେ ସ୍ୱାମୀକୁ ହତ୍ୟାକରେ ଓ ଔଷଧର ଅପପ୍ରୟୋଗକରି ନିଜେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁ ମୁଖରେ ପଡେ। ଏହା ଜୀବନ ସତ୍ୟରୁ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ପୁଣି ଜୀବନ ଦର୍ଶନରୁ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟକୁ ଦୋଳିଖେଳିଲା ଭଳି ଖେଳି ଚାଲେ କାହାଣୀର ସୂତ୍ର। ପରିଶେଷରେ ଏକ ସଫଳ ଟ୍ରାଜେଡିରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ।

ମୋର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ମୁଁ ସାମାଜିକ ବାର୍ତ୍ତା, ଜୀବନଦର୍ଶନ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସମସ୍ୟାର ଉତ୍‌ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି। କେଉଁଠି ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ତ କେଉଁଠି ଲୋକ ସାହିତ୍ୟ କେଉଁଠି ଛାନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ତ କେଉଁଠି ଢଗଢମାଳୀ, ପାଲା ଦାଶକାଠିଆ, ଆଦି ଲୋକ ସଂସ୍କୃତିର ସହାୟତା ନେଇଛି। ସେଇଭଳି ଆଇନର ଅପବ୍ୟବହାରର ନାଟକ "ପଶ୍ଚିମ ଦୁଆର" ଓ "ସମ୍ପର୍କ" ମଧ୍ୟ ସଫଳ ନାଟକ ଭାବେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇପାରେ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ଓଡିଶାର ଲୋକ କଥା, ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି, ଲୋକ ଚଳନି ସହ ସଭ୍ୟତା, ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟକୁ ଆଧାର କରି ନାଟ୍ୟ ସତ୍ୟର ସଂରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନେକ ସାନନ୍ଦ ସାଉଁଟିଛନ୍ତି। ଆଗାମୀ ଦିନର ଯୁବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସଦ୍‌ଉପଯୋଗ କରିପାରିଲେ ମୋର ପ୍ରୟାସ ଫଳବତୀ ହେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ର

ଅଭିନେତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚରିତ୍ରଟିରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାମାତ୍ରେ ଅଭିନେତାର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହେବ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ସଂଗ୍ରହକରି ବାରମ୍ବାର ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠ କରିବା- ୧ (କ) ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପଠନ ସମୟରେ ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ଉପକ୍ରମଣିକା, ଏପରିକି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ପରିଚୟ ଓ ନାଟକର ପ୍ରତି ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ ସଂଳାପ ଭିତରେ ଥିବା ବନ୍ଧନୀ ଭିତରର ସମସ୍ତ ଉକ୍ତି ସହ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ଟିକିନିଖି କରି ସାବଧାନ ସହକାରେ ବାରମ୍ବାର ପାଠକରି ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତ ପୂର୍ବାପର ବିବରଣୀ ହାସଲ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜକୁ ପ୍ରଥମେ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Play Analisis ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ। ଏହି Play Analisis ର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ପ୍ରଥମତଃ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ଲେଖକ କେବେ ଲେଖିଥିଲେ – ଦ୍ୱିତୀୟତଃ କାହିଁକି ଲେଖିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ? ତୃତୀୟତଃ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀଟି କେମିତି ତାଙ୍କୁ ନାଟକ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଉପରେ କ'ଣ ଛାପ ଛାଡିଥିଲା ? ପଞ୍ଚମତଃ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କଣ ହୋଇପାରେ ଯଥା- (କ) ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (ଜାତି, ଧର୍ମ, ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, କୁସଂସ୍କାର) ଆଦି (ଖ) ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ପରିଶେଷରେ (ଗ) ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କଣ ହୋଇପାରେ। ଷଷ୍ଠତଃ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିର ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପାଇଁ କଣ କଣ ଅବଦାନ ଓ ତାର ପ୍ରଭାବ କଣ ମୂଳ କାହାଣୀ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରୁଛି ? ସପ୍ତମତଃ ନିଜର ଚରିତ୍ରଟି କାହାଣୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ କେମିତି ଅର୍ଥାତ୍ ଉକ୍ତଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ କେଉଁ କେଉଁ ଚରିତ୍ର ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ବା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଛି ଏବଂ ସେଇ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ କାହାଣୀର ଗତି ଉପରେ ଅଧିକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

କେତେ ରହିଛି ତାକୁ ତର୍ଜମା କରିବା। ଅଷ୍ଟମତଃ ନିଜର ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ କାହାଣୀକୁ କେତେ ମାତ୍ରା ରେ ଓ କିପରି ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରୁଛି। ସେହି କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କାରଣ ସବୁ କେଉଁ କେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ସଂଳାପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ତାକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରି ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ବା ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଭିନେତାର ସହାୟକ ହେବ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଅଭିନେତା ନାଟକଟିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଶୀଳନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ଅଭିନେତାକୁ ନିଜ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ। ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରର ଚାଲି ଚଳନ, ଗତିପ୍ରକୃତି, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ବ୍ୟବହାର, କଥନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଶୈଳୀ, ମନନ, ଚିନ୍ତନ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା, କେଶବିନ୍ୟାସ ଆଦି ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଉପଯୋଗିତାକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରିବ।

ଚରିତ୍ରକୁ ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ "ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ" (3 Dementional Character Analisis) ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି। (୧) ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରଟିର ବୟସ କେତେ, ଉଚ୍ଚତା କେତେ, ଆକାର କେମିତି (ମୋଟା, ପତଳା) ଚରିତ୍ରର ଶରୀରର ରଙ୍ଗ କଣ (କଳା, ଗୋରା); କେଶ ଓ ନିଶ, ଦାଢ଼ିର ଯଥାର୍ଥ ବିବରଣୀ, ବିଶେଷ ଶାରୀରିକ ଗୁଣ ଅବଗୁଣ (ଛୋଟା, କଣା, କୁଜା) ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। (୨) ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ-ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରଟିର ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ତାର ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା, ସମାଜ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ତା ଉପରେ ରହିଥିବା ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆସ୍ଥା ତଥା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାର ପ୍ରଭାବ, ଆଧିପତ୍ୟ, ବିଶ୍ୱାସ ଆଦିକୁ ନାଟକର ସଂଳାପ ମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଷ୍ଟଭାବରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ହେବ। ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରଟି ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ, ଧନୀ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ନା ନିର୍ଦ୍ଧନ ଆଦି ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। (୩) ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ। ଚରିତ୍ରର ଏଇ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଆମେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରୁ ଯଥା- (କ) ସାବଲୀଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା (ଖ) ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା। ପୁଣି ସାବଲୀଳ ଅବସ୍ଥା ବା ଆବେଗକୁ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଥା – (କ) ମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦିଗ (Master Sentiment) (ଖ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବେଦନର ଦିଗ (Other Sentimental espects) ପ୍ରାଥମିକ ବା ମୁଖ୍ୟ ଆବେଦନ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦିଗଟି ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ- ଧରାଯାଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଚୋରି କରେ ମାତ୍ର ସତ୍ୟ କହେ। ଏଠାରେ ସତ୍ୟ କହିବାଟା ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା। ଚରିତ୍ରଟି ଖୁବ ନୃଶଂସ ମାତ୍ର ନିଃସହାୟ ଲୋକକୁ ଦେଖିଲେ ସେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣପଣେ ଚେଷ୍ଟାକରେ। ଏହିପରି ଦୁର୍ବଳତମ ଦିଗକୁ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବୋଲି ଧରାଯାଏ। ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ହିସାବରେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗସବୁ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ। ଯଥା ଚୋରି କରିବା, ନାରୀ ମାନଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନ କରିବା, ନୃସଂଶ ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ସେମିତି ଆହୁରି କିଛି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ଚରିତ୍ରର ଥାଇପାରେ। ଯଥା-ନିଶାସକ୍ତ ହେବା, ମିଛକହିବା, ଛଳନା କରିବା, ଧୋକା ଦେବା, ଲୋଭୀହେବା, କାମନାଶକ୍ତ ହେବା, ଧାର୍ମିକ ହେବା, ଭଣ୍ଡାଇବା, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସୀହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି।

ଏହାଛଡ଼ା ଚରିତ୍ରର ଭଲପାଇବା ଦିଗ ଓ ଘୃଣା କରିବାର ଦିଗ ସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାରକୁ ନିଆଯିବା ଦରକାର। ଯଥା-କେଉଁ ସବୁରଙ୍ଗ, କେଉଁ ପ୍ରକାର ମଣିଷ, ଫୁଲ, କି- ପ୍ରକୃତି, ଦେବତାଙ୍କ କେଉଁ ଦିଗ, ରୂପ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ଭଲଲାଗେ ଓ କେଉଁ କେଉଁ ଦିଗ, ରୂପ ତାକୁ ଖରାପ ଲାଗେ ବା ଅତି ଖରାପ ଲାଗେ ତାହା ଅଭିନେତାର ଜାଣିବା ଓ ନୋଟ୍ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ।

ଏଥିର ଆଲୋଚନା କରିବା 'ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା'ର କଥା- ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରଟି ମାନସିକ ଭାବେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କି ? ଯଦି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ତାହେଲେ କାହିଁକି ଓ କେତେବେଳେ ସେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ ? ଅର୍ଥାତ୍ ଧରଯାଉ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଭଳି ଦେଖାଯାଏ ମାତ୍ର ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ଚିତ୍କାର କରେ ବା ଅନ୍ଧାର ହେଲାମାତ୍ରେ ପ୍ରଳାପ କରେ କିମ୍ବା ବର୍ଷା ଘଡ଼ଘଡ଼ିରେ ଶବ୍ଦ ଶୁଣିଲା ମାତ୍ରେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼େ ବା ପ୍ରଳାପ କରୁଥିଲା ସମୟରେ ତା ସାମନାରେ ବାଡ଼ିଟିଏ ଠକ୍ ଠକ୍ କରି ଭୂଇଁରେ ଠୁକିଲେ ସେ ଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ। ନିଜକୁ ସଂଯତ ଓ ସଂକୁଚିତ କରି ନିଏ ଇତ୍ୟାଦି। ଯଦି ସେ ଚରିତ୍ରଟିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ମନେ ହୁଏ, ତାହେଲେ ତାପଛରେ ଥିବା ଯଥାଯଥ କାରଣକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ହେବ। ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଆଘାତ ପାଇ ତା'ର ମତି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି ? ଯଥା- ଦୁର୍ଘଟଣା ଜନିତ, ପ୍ରେମ ଜନିତ, ଅତ୍ୟାଚାର ଜନିତ, ଅବହେଳା ଜନିତ, ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷର ବିଫଳତା ପାଇଁ, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ଖୋଜି ତା'ର ପ୍ରତିକାରର ଉପାୟକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିର କରି ଖୋଜିବା ଓ ନୋଟ୍ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ତାହେଲେ ଯାଇ ଅଭିନେତା ଜଣକ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ଦିଗରୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ପାରିବ।

ଏହା ପରେ ଆସେ ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନ ବା ବାର୍ତ୍ତା କଳାର ଦିଗ। ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲା ବେଳେ ଚରିତ୍ରଟିର ଭାଷାଗତ ଦୁର୍ବଳତା ଅଥବା କଥୋପକଥନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତ୍ରୁଟି, ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିବା ଉଚିତ। ଯଥା– ଚରିତ୍ରଟି ମଝିରେ ମଝିରେ ଢଗଢମାଳିରେ କଥା କହୁଛି। କିମ୍ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି, ଅଥବା ଚରିତ୍ରଟି ବୋବା, ଖନା କିମ୍ବା ଏକ ବିଶେଷଅକ୍ଷରକୁ କଦର୍ଥକରି ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି ଅଥବା ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନୀୟ ଉଚ୍ଚାରଣଦ୍ୱାରା ଅଭ୍ୟସ୍ତ। ଯଥା– ବାଲେଶ୍ୱରୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ, କିମ୍ବା ଖଣ୍ଡିଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦୀ, ବଙ୍ଗଳା, ତେଲଙ୍ଗୀ ମିଶା ଭାଷାରେ କହୁଛି। ସେ ସବୁର ସନ୍ଧାନ କରି ନିଜର କହିବାର ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦକୁ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଜରୁରୀ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନେତାକୁ ନିଜ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବନ୍ଧନୀମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ କିଛି କିଛି ନିଜସ୍ୱ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି କି ? ଯଦି କରିଛନ୍ତି ତା ହେଲେ ସେଗୁଡ଼ିକ କ'ଣ କ'ଣ ଏବଂ ତାହା ଚରିତ୍ର ର ଗୁଣାବଳୀ ହେଉବା ଦୋଷାବଳୀ ହେଉ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଅଭିନେତା ନୋଟ୍ କରି ରଖିବା ଉଚିତ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅନ୍ୟ ସହ ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବା ପଛରେ ତା' ସମ୍ପର୍କରେ କଣ କଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ମତାମତ ରଖିଛନ୍ତି ? ତୃତୀୟତଃ ସହ ଅଭିନେତାମାନେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସମ୍ମୁଖରେ ଚରିତ୍ରକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ଛଳରେ ହେଉ ଅଥବା ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଛଳରେ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଓ ଗୁଣକୁ କେମିତି କହିଛନ୍ତି ବା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ? ଚତୁର୍ଥତଃ ନିଜ ଚରିତ୍ରଟି ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ କଥାଛଳରେ କେତେବେଳେ ଗର୍ବର ସହ ବା ଦୁଃଖର ସହ ନିଜର ମହାନତା ଅଥବା ଦୁର୍ବଳତା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛି କି ? ଯଦି କରିଛି ତାକୁ ନୋଟ୍ କରି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମତାମତ ଓ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ, ଗୁଣ, ଭଲ, ମନ୍ଦ ଦିଗ ସବୁ କଣ କଣ ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାକୁ ଜାଣିବା ଓ ନୋଟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଉପରୋକ୍ତ ଭାବେ ଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି, ଅନୁଧ୍ୟାନକରି ସେଇ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତି, ବ୍ୟବହାର, ଉଠିବା, ବସିବା, ହସିବା, କାନ୍ଦିବା ଆଦିକୁ ଚିନ୍ତା କରି ତାକୁ ମନେ ମନେ ସ୍ଥିର କରି ନେବାକୁ ପଡିବ।

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଚରିତ୍ରଟିର ଆମୂଳଚୂଳ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି ଓ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟଏକ ଦିଗପ୍ରତି ଅଭିନେତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ।

■■■

"ନାଟ୍ୟକାର"-୨୦୧୮
ରାଉରକେଲା, ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ଦିବସ ବିଶେଷାଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ନାଟକର ରୂପରୁ ରୂପାନ୍ତରର ଯାତ୍ରା

କବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଆଦି ସାହିତ୍ୟର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭଳି "ନାଟକ" ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଏକ ପଠିତ କାବ୍ୟ ଭାବେ କେବଳ ଯେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି ତା'ନୁହେଁ ବରଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ରୂପ ଭାବେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରିଛି ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ। ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଏ ଯେ:- "କାବ୍ୟେସୁ ନାଟକମ୍ ରମ୍ୟମ୍"। ମାତ୍ର ତାର ଏଇ ପଠିତ କାବ୍ୟ ରୂପକୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ପାଇଁ ତଥା, ପାଠକଙ୍କ ମାନସ ପଟଳରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ନାଟ୍ୟ ରୂପ ଅଥବା ଲେଖକ ବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଳ୍ପନାର ରୂପରେଖକୁ ଚଳନଶୀଳ କରି ଜୀବନ୍ତଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ଉକ୍ତ ପଠିତ କାବ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟ- ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ ଭାବେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ସଫଳ ମଞ୍ଚାୟନର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡିଥାଏ। ତା'ହେଲେ ଯାଇ ନାଟକ ତା'ର ଅରୂପରୁ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସ୍ୱରୂପରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରେ। ଏବଂ ଆନନ୍ଦର କଥାଯେ ସେଇ ନାଟ୍ୟରୂପର ସ୍ୱରୁପ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ, ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅଭିନେତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାଦିପ୍ତ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ତାହାର ନୂଆ ନୂଆ ରୂପ ପ୍ରଦର୍ଶୀତ ହୋଇ.... ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିଥାଏ। ଯାହା ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚାତୁରୀ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ।

ନାଟକର ଏଇ ପ୍ରଦର୍ଶନର ରୂପରେଖ ନିର୍ମାଣ କରନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ। ସେ ନାଟ୍ୟ କାରଙ୍କର କଳ୍ପିତ ରୂପକୁ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତି। ନିଜ କଳ୍ପନାରକଳାରେ ତା'ର ଚିତ୍ର ସବୁକୁ ଆଙ୍କିବା ଆଗରୁ ନିଜର ମାନସ ଚକ୍ଷୁରେ ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ତାକୁ ମଞ୍ଚଉପରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଯୋଜନା କରନ୍ତି।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତାଙ୍କର ସେଇ ଯୋଜନାକୁ ସଫଳ କରିବାର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେ ନ୍ୟସ୍ତ କରିଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ସୂତ୍ରଧର ହେଲେ ନାଟକର ଅଭିନେତା/ଅଭିନେତ୍ରୀ। କାରଣ ସେମାନେ ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଉପାଦାନ ଯଥା:- "ଚରିତ୍ର" ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ନିଜର ଅଭିନୟର ଦକ୍ଷତା ଅନୁସାରେ ନିଜ କାନ୍ଧରେ ନାଟକର କାହାଣୀର ଲୟ, ଏବଂ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନର ଜୀବନ୍ତ ଉପାଦାନ ପାଲଟି ଯାଆନ୍ତି। ଯେଉଁମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନ ହିଁ ନାଟକର ସଂଳାପ। ବରଂ ଏମିତି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚିତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମାନଙ୍କ ମୁଖର ସଂଳାପ ହିଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ କଥୋପ କଥନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାବରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଥାଏ। ନାଟକର ବହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସବୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଉ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଭାସି ଉଠେ। କାହାଣୀର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠେ। ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ୟା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ନିତ୍ୟ ନିୟତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଦୈନନ୍ଦିନ ପରିବେଶ ପାଲଟିଯାଏ। ସେହିପରି ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଭାଷା ମାନସିକ ଅନୁଭୂତି ସବୁର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ସବୁ ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ। ନାଟକର ଅନେକ ଅବ୍ୟକ୍ତ କଥା ଆଉ ବ୍ୟଥା ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ନାଚିଉଠେ। ଦର୍ଶକ ନିଜ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଘଟଣା କ୍ରମରେ ସଂରଚିତ ହୋଇ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିବାର ଦେଖେ। ଦର୍ଶକ ମ୍ରୀୟମାଣ ହୁଏ, ଚିନ୍ତନଶୀଳ ହୁଏ, ମନନ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ। ଅଭିନେତାର (ଚରିତ୍ରର) ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଆନନ୍ଦ, ବିଷାଦ, ସବୁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାକୁ ଲାଗେ। ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆବେଗ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା କ୍ରମଶଃ ଶାଣିତ ହୁଏ। ଆଗ୍ରହ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲେ। ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଚାଲେ। ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନିକଟରେ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୂତ୍ର ସବୁ ହେଲା:- ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଏକ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବା ନିର୍ମାଣ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ। ଯଥା:- ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ ଓ ତାର ପରିଚାଳନା। ସଂଗୀତ ସଂରଚନା ଓ ତାର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଧ୍ୱନୀ ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା। ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ପୋଷାକର ନିର୍ମାଣ। ଏହି ସମସ୍ତ ଦିଗ ପାଇଁ ଜଣେ ଜଣେ କୁଶଳୀ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ସହାୟତା ନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ମାତ୍ର ଏଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରି ଅଭିନେତା ବା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ କରି ଉପରୋକ୍ତ ଦିଗସବୁ କୁ ନିର୍ମାଣ କରାଯିବା ଦରକାର ହୋଇଥାଏ। ଅନ୍ୟଥା ତାହା ଯେତେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ପରିବେଷଣରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟିକରେ, ସେହିପରି wig, ଚଷମା, ଟୋପି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ପରିପାଟୀ, ଯଥା:- ଆଲମୀରା, ଟେବୁଲ ଚେୟାର, ଦୋଳି, ଅଥବା ସେମିତି କିଛି ପଦାର୍ଥ ଯାହାକେବଳ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ, ଅଥଚ ବ୍ୟବହାରକ୍ଷମ ନୁହେଁ ତାହା ନାଟକରେ ସୁବିଧା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଦେଖାଯାଏ। ସଫଳତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନକୁ ହୃଦୟକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରେ ତାହାହେଲା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଚାତୁରୀର ସଫଳତା। ଏଇଠି ଆସେ ଅଭିନେତା ଓ ସହ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣାର ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଅଭିନେତା ଆଉ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ସହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତଥା ସମସ୍ତ ବିଭାଗର Techincian ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସମନ୍ୱୟର ଉପଯୋଗୀତା କଥା.....। ପରିଶେଷରେ Actor ଆଉ Spectator ବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାର ଯୋଗସୂତ୍ର ନିର୍ମାଣର ମାଧ୍ୟମ କଥା ଆମ ମନକୁ ଆସେ। ଏଇ ସବୁ ଉପାଦାନ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିଲେ ଚରିତ୍ର ଓ ସହଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ Action, Reaction ର ଭାବ ବିନିମୟ ସାବଲୀଳ ହୋଇଉଠେ। ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ଛୁଇଁଯାଏ। ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱମାନଙ୍କୁ ମନନଶୀଳ କରାଏ। ସେମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର କ୍ଷମତା ବହନ କରିଥାଏ। ଅଥଚ ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ଭାବେ ପରିଚିତ "ଚରିତ୍ର" ଦକ୍ଷତା ଯାହାର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ହେଉଛନ୍ତି, "ଅଭିନେତା"।

ଏଣୁ ଅଭିନେତାର କୁଶଳୀଦକ୍ଷତା କହନ୍ତୁ ଅଥବା ପ୍ରତିଭା, କିମ୍ୱା ବୈଷୟୀକ ଶିକ୍ଷା କହନ୍ତୁ ବା ସୁଦୀର୍ଘ ଅଭିଜ୍ଞତା। ସବୁ କିନ୍ତୁ ପରିପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଉଠେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ କାଳରେ/ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାରିକ ଚିତ୍ରଣକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ। ନିଜ ଦକ୍ଷତାର କୁଶଳୀ ପ୍ରୟୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଥବା ବ୍ୟବହାର ଚାଲି ଚଳନରେ, ତା'ର କଥୋପ କଥନରେ ଅଥବା ତା'ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରତି ଦ୍ୱନ୍ଦାତ୍ମକ ସଂଘାତର ପରିପ୍ରକାଶ ଶୈଳୀ ରେ ସେ ସବୁ ବାରି ହୋଇପଡେ। କାରଣ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ କାଳରେ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରେ ବ୍ୟବହୃତ ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ଉପଯୋଗୀ ହସ୍ତୋପକରଣ, ଅଥବା ପୋଷାକ ପରିଛଦ ର ବ୍ୟବହାର, ଶବ୍ଦ ଓ ଆଲୋକର ଉପଯୋଗୀ ଆବଶ୍ୟକତା ସେ ସମସ୍ତେ ସ୍ଥିର ଅଥଚ ଯିଏ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚଳଚଞ୍ଚଳ କରାଇବାର କ୍ଷମତା ବହନ କରେ ସେ ହେଲା ଚରିତ୍ର। ସେ ନିଜେ ଚଳନଶୀଳ ପୁଣି ଅନ୍ୟ ସବୁ ସ୍ଥିର, ନିର୍ଜିବ ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜୀବନର ସଞ୍ଚାର କରାଏ। ସେ ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିପାରେ, ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢେଇ ପାରେ, ନାଟକର Tempo ଓ Rythem କୁ ଆୟତରେ ରଖି ନିୟନ୍ତ୍ରୀତ କରିପାରେ। ସଂଗୀତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ କଥନ ଶୈଳୀରେ କେତେବେଳେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣି, ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ସଂଘାତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଅଭିନୟ କାଳରେ କେତେବେଳେ Pause କୁ ନେଇ ତ କେତେବେଳେ ନିରବତାକୁ ନେଇ କେତେ ଖେଳ ଖେଳି ପାରିବାର ଦକ୍ଷତା ଓ ଯୋଗ୍ୟତା ବହନ କରିପାରେ ତାହାହିଁ ତା'ର ଅଭିନୟର ସଫଳତାର ଚାବିକାଠି। କାରଣ ଥରେ ଅଭିନେତା ବା ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ଗଲାପରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବନ୍ଧନ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ। ସେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚକର୍ମୀମାନଙ୍କ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ କେବଳ ସମ୍ପର୍କ ରହେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ସହ ଅଭିନେତା (ଚରିତ୍ର) ଆଉ ନେପଥ୍ୟରୁ ଆସୁଥିବା ସଂଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସହିତ। ସେ ନିଜ ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳାକାର ପାଲଟିଯାଏ, ନିଜେ ହିଁ ନିଜ ଅଭିନୟର ହର୍ତ୍ତା, କର୍ତ୍ତା, ଭାଗ୍ୟବିଧାତା ପାଲଟିଯାଏ। ତା'ର ଗତି, ପ୍ରକୃତି, ଛନ୍ଦ, କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତାକୁ ନୁହେଁ ବରଂ ଭିନ୍ନ ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ଦେଖେ ଏବଂ ତାକୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ। ସେଇ ଛଳନାର ବିଶ୍ୱାସରେ ଦର୍ଶକ ମ୍ରୀୟମାଣ ହୁଏ। ତା' ଇସାରାରେ ଦର୍ଶକ ହସେ ପୁଣି କାନ୍ଦେ, କେତେବେଳେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯାଏ ତ କେତେବେଳେ ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାଶୀଳ ହୋଉଉଠେ। ସବୁ ନିର୍ଭର କରେ ଅଭିନେତାର Flaxibility ଉପରେ, Flaxibility in the body, voice and Expression, ତା'ର ଗତି ଆଉ ବ୍ୟବହାରର ନମନୀୟତା ଉପରେ ଗଢିଉଠେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଚରିତ୍ର ସବୁ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମାନେ ସଂଳାପ କହୁଥିଲା ବେଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଚରିତ୍ରମାନେ କଥା କହନ୍ତି, ଚଳପ୍ରଚଳ କରନ୍ତି, ଭାବବିନିମୟ କରନ୍ତି ଆଉ ପ୍ରେମପ୍ରତାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି। ହସନ୍ତି ହସାନ୍ତି। କାନ୍ଦନ୍ତି ଏବଂ କନ୍ଦାଇ ଦିଅନ୍ତି। ଏମିତି ଅନେକ କିଛି ଭାବ ଓ ଭାବନାର ସଞ୍ଚରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି। ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପ୍ରଦର୍ଶୀତ କଳାର ରୂପନିଏ। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସବୁ "ଚରିତ୍ର" ଆଗରେ ଫିକା ପଡି ଯାଆନ୍ତି। ଯଦିଓ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ହିଁ ଅଭିନେତାର (ଚରିତ୍ରର) ଅନ୍ତଃସ୍ୱର, ପ୍ରାଣ ସ୍ୱର। ସେକଥା ଦର୍ଶକ କିନ୍ତୁ ଦେଖି ପାରେନା। ହୁଏତ ବା ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେ। ଦର୍ଶକ ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସବୁକୁ ପରଖି ଦେଖିବାର ବିଶେଷ ସୁଯୋଗ ପାଏ ନାହିଁ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତିରେ ତା'ର ମନ୍ତବ୍ୟ ହିଁ ଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୁଏ। ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଅଥବା ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେଇ ଅନ୍ତିମ ମନ୍ତବ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ବହନ କରେ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା : ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ

"କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକମ୍ ରମ୍ୟମ୍" କାବ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ହେଲା ନାଟକ । ତାର ସେଇ ରସ ଉଭୟେ ପାଠକ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରେ ଯେତେବେଳେ ତାହା ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇପାରିଥାଏ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାର ସମସ୍ତ ସାହିତିକ ଉପାଦାନ ଯଥା- କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ଦ୍ୱନ୍ଦ, ଦୃଶ୍ୟ, ସଂଗୀତକୁ ନେଇ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଥିପାଇଁ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ରୂପେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସୁଚିନ୍ତିତ ପରିଚ୍ଛନାରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା ହେଲେ ହିଁ ଯାଇ ସେ ନାଟକ ବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଦର୍ଶକଙ୍କ କରତାଳି ମାଧ୍ୟମରେ ସଫଳତାର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇ ପାରିବ ।

ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ କେତୋଟି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ନାଟକ, ଅଭିନେତା, ରଙ୍ଗକର୍ମୀ, ଅଭ୍ୟାସ ଗୃହ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକ ଆଦି ଅନ୍ୟତମ । ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଗୋଟିଏ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଅନ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ତାପରେ ସେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ ପଠନ କରି ନାଟକ ନିର୍ବାଚନ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଲକ୍ଷରେ ରଖି । ଯଥା- ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ତାର ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ବର୍ତ୍ତମାନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାର ସାମାଜିକ ଆବେଦନ ଇତ୍ୟାଦି । ନାଟକ ନିର୍ବାଚନ ପରେ ନାଟକରେ ଥିବା ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟି ଆବଶ୍ୟକ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ଯୋଗାଡ଼ କରି ନିୟମିତ ଏକ ସ୍ଥାନ ବା ଅଭ୍ୟାସ ଗୃହରେ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଏବଂ କିଛି ଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ନେପଥ୍ୟ ରଙ୍ଗକର୍ମୀଙ୍କ ସାହାଯତାରେ ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ, ଦୃଶ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ସହିତ ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜାର ସମିଶ୍ରଣ କରି ନିଜର ସେଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବେଶଣ କରିଥାନ୍ତି। ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥାନ୍ତି। ତାପରେ ନାଟକର ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋଚିତ ଏବଂ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥାଏ।

ଲିଖିତ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ମୁଁ ଚୁମ୍ବକରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବାରୁ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ମଞ୍ଚାୟନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗର ସମସ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଚାହିଁଛି।

ଯେମିତି ଭୋଜି ପାଇଁ ରାନ୍ଧୁଣୀ ଜଣେ ଠିକ୍ ହୋଇଗଲା ପରେ ସେ ଆମର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦେଖି ତାର ସଉଦା ଚିଠା ତିଆରି କରେ, ସେମିତି ନାଟକ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଜଣେ ସ୍ଥିର ହୋଇସାରିବା ପରେ ସେହିଁ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ବା ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟକ ଟିଏ ସଂଗ୍ରହ କରନ୍ତି ବା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି। ଉକ୍ତ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନୂତନ ହେଉ ବା ପୁରାତନ, ତାର ପ୍ରୟୋଗ ଅବଧି ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀବର୍ଦ୍ଧିତ ବା ସଂକୁଚିତ କରିବାକୁ ହେଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଉକ୍ତ ନାଟକର ଲେଖକଙ୍କ ସହାୟତାରେ କିମ୍ୱା ଯଦି ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ଦେହତ୍ୟାଗ କରି ଥାଆନ୍ତି ତାହେଲେ ନିଜେ ତାର ନବକଳେବର କରିପାରନ୍ତି ବା ସେଥିପାଇଁ ଆଉ କାହାର ସହାୟତା ନେବା ଉଚିତ ମନେକରିପାରନ୍ତି ମାତ୍ର ତାଦ୍ୱାରା ନାଟକର କାହାଣୀ ଯେପରି ତାର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତା ହରାଇ ନ ବସେ ସେଥିପାଇଁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ। ପ୍ରାୟତଃ ନାଟକ ତାର ଗତିପଥ (ପଞ୍ଚସନ୍ଧି) ରୁ ଯେପରି ବିଚ୍ୟୁତ ନହୁଏ। ଅର୍ଥାତ ନାଟକର କାହାଣୀ ବା Plot ତାର ସ୍ୱଭାବିକ ଗତି ଯଥା – ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ନିର୍ବହଣର ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାରେ ତାର ସାବଲୀଳ ଭାବ ଯେମିତି ହରାଇ ନବସେ। ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Introduction, Raising action, Climax, Falling action, Catastrophy କହିଥାନ୍ତି। ଅନ୍ୟଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ କାହାଣୀଟିଏ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପ୍ରତିମୁଖରେ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ସହ Raising action ଅତିକ୍ରମ କରି ଗର୍ଭ ବା Climax ରେ ପହଞ୍ଚି, ବିମର୍ଷ ବା Falling action ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନିର୍ବହଣ ବା Catastrophy ରେ ଅବସାନ ହୋଇଥାଏ। ସେତେବେଳେ କାହାଣୀର ଆରମ୍ଭରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ସମସ୍ୟା ବା ଦ୍ୱନ୍ଦର ଅବସାନ ଘଟାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସମାଧାନ କରାଇ ଏକ ଶାନ୍ତ ବାତାବରଣ ବା ଆଶ୍ୱସ୍ତି ଉତ୍ପନ୍ନ କରାଇଥାଏ।

ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର କାହାଣୀରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ସହିତ ଉପ କାହାଣୀ ବା Sub-Plot ଥାଇପାରେ, ନଥାଇ ବି ପାରେ। ତେବେ Tragedy ନାଟକରେ ଉପକାହାଣୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନରହିଲେ ଭଲ। କାରଣ ତାଦ୍ୱାରା ହିଁ ନାଟକର Unity of Time, Action and place ର ଉପଯୋଗୀ ବଜାୟି ହୋଇ ରହେ।

୪ର୍ଥତଃ ନାଟକର କାହାଣୀ ଓ ପରିବେଷଣରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାଟକର Climax ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାୟୀ ରଖିବା ଉଚିତ। ତାହାହେଲେ ନାଟକ ଗତିଶୀଳ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବ।

୫ମତଃ ନାଟକରେ ପରିବେଶଗତ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଯେତେ ଅଳ୍ପ ବା ସୀମିତ ସେତେ ମଙ୍ଗଳକର ହେବ। କାରଣ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ବଢ଼ିଲେ ୧ମତଃ ନାଟକ ବ୍ୟୟବହୁଳ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ। ୨ୟତଃ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତର ପାଇଁ ସେତେ ଅଧିକ ସମୟ ଓ ଅଧିକ ରଙ୍ଗ କର୍ମୀମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିବ। ୩ୟତଃ ମଞ୍ଚାୟନ କାଳରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନା ହେତୁ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗର ଗତି ଅଯଥା ବ୍ୟାହତ ହୋଇ ନାଟକର ସ୍ୱଭାବିକ ଗତିଶୀଳତାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ନାଟକୀୟ ରସାସ୍ୱାଦନରେ ବାଧକ ହେବ।

ଉକ୍ତ ସମସ୍ତ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ନାଟକର ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଣ ଅବଗୁଣକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକ ନିର୍ବାଚନ କରିବା ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ତା'ପରର ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବ।

ନାଟକ ଯଦି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାନସ ସନ୍ତାନ ହୁଏ। ତେବେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ହେଉଛି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଯଜ୍ଞଜାତ ସନ୍ତାନ। ଅତଏବ ଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଯଜମାନ ଯେପରି ଯଜ୍ଞସମିଧ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସ୍ତ ଉପାଦେୟ ଓ ଉପଯୋଗୀ ବସ୍ତୁ ଆହରଣ କରି ପୂର୍ଣ୍ଣାହୂତି ସମ୍ପନ୍ନ କରି ଉପସ୍ଥିତ ଅତିଥିମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ନଦାନ କରିଆପ୍ୟାୟୀତ କରିଥାନ୍ତି ଠିକ୍ ସେମିତି ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ବା ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଆଶବ୍ୟକ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନକୁ ଏକତ୍ରୀତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ତାହାକୁ ଆମେ ପ୍ରସ୍ତୁତି କହିଥାଉ। ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିର ପ୍ରକ୍ରୀୟାକୁ ଆମେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ ଯଥା-ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ବା ପ୍ରାକ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତି ବା ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପ୍ରସ୍ତୁତି। ପରିଶେଷରେ ପ୍ରୟୋଗ ବା ମଞ୍ଚାୟନ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉପରୋକ୍ତ ନାଟକ ନିର୍ବାଚନର ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରାକ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ।

ଏହାପରର ପ୍ରସ୍ତୁତି ମଧ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ପ୍ରାକ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତି, ଯାହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ନିଜସ୍ୱ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବିଚାର ଉପରେ ସଂଗଠିତ ହୋଇଥାଏ। ତାହାକୁ ଆମେ ନାଟକୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭାବେ ଅବିହିତ କରିଥାଉ। ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ "Play analisis କହନ୍ତି। ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଇଁ ଏକ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ପ୍ରକୃତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନାଟକୀୟ ନୂତନତ୍ୱର ଏହାହିଁ ଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସମୟ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପରେଖ ଯଥା- ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଓ ତା ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ବା ସମନ୍ୱୟ ରଖି ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ଶୈଳୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ମଞ୍ଚୋପକରଣ, ପୋଷାକ ପରିପାଟୀ, ରୂପସଜ୍ଜା ଶୈଳୀ, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ, ଧ୍ୱନୀ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଆଦିର ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ବିଷଦ ଭାବେ ଯୋଜନା କରିନେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବିଶେଷକରି ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ (Style of Acting) ଆଦିର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ପରିପ୍ରକାଶ ରୂପରେଖକୁ ନିଜର ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନେବାକୁ ପଡ଼େ ଠିକ୍ ଏକ ଚଳଚିତ୍ର ଦେଖିଲାପରି । ଏବଂ ନିଜକୁ ଜଣେ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ, ରସଗ୍ରାହୀ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ରଖି ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦୃଶ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଦୃଶ୍ୟମାନ କରିନେବାକୁ ପଡେ । କାରଣ ପରଦା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେଇ ଅନୁଯାୟୀ ସମସ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର ନିଜସ୍ୱ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତା, ନାଟକ ବକ୍ତବ୍ୟ, ତତକାଳୀନ ରାଜନୈତିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆଦିର ତର୍ଜମା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଯାହା ତାଙ୍କୁ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ହେଉ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ହେଉ ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ଏହାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ଜଣଜଣ କରି ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ଯଥା- (୧) ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, (୨) ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବିଶ୍ଳେଷଣ (୩) ଚରିତ୍ରର ଦର୍ଶନ ଅଥବା ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।

(୧) ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ, ତାର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ଅବୟବ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାର କେଶ ବିନ୍ୟାସ, ତାର ବୟସ, ଉଚ୍ଚତା, ବର୍ଣ୍ଣ, ଆକାର, ଶାରୀରିକ ଆକୃତି ବିକୃତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ତର୍ଜମା କରି ତଦନୁଯାଇ କଳାକାର ନିର୍ବାଚନ କରିବା ସହିତ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ଚାଲିଚଳନକୁ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ପଡେ । (୨) ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତର୍ଜମା କଲାବେଳେ ଜଣାଯାଏ ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଧନୀ, ଗରୀବ, ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା, ପୋଷାକ, ପରିଚ୍ଛଦ, ଗହଣା, ଯୋତା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାର ଢଙ୍ଗ ଢାଙ୍ଗ ଚାଲିଚଳନ ଇତ୍ୟାଦି । (୩) ଏବଂ ମାନସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବେଳେ ଜଣାପଡ଼େ ତାର ସବୁଠାରୁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଦୁର୍ବଳତମ ମାନସିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ଥିତି, ସମ୍ପର୍କରେ ତାର ରୁଚି ଅରୁଚି, ଘୃଣା, ପ୍ରେରଣା, ଭଲପାଇବା; ଆଦି ସମସ୍ତ ମାନସିକ କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ସମ୍ପର୍କରେ ।

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଏସବୁ ଦିଗ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକରେ ଥିବା (କ) ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସେ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଉକ୍ତି (ଖ) ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ସେ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ସଂଳାପରେ କହିଥିବା ଉକ୍ତି (ଗ) ନିଜେ ଚରିତ୍ର ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କେଉଁଠି ନା କେଉଁଠି ଦେଇଥିବା ମତାମତ (ଘ) ଓ ସର୍ବୋପରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜେ ଦେଖିଥିବା ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ରୂପରେଖକୁ ନେଇ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ନେଇଥାଏ । ଏସବୁ ସ୍ଥିର ଭାବେ ଜାଣିନେବା ପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜର Play Design ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ତାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିବାରେ ସହାୟତା ମିଳେ । ଫଳରେ ସେ ଅତି ସହଜରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ବା କ୍ରୀୟାକଳାପ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ବା କଥୋପକଥନ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ବା କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହସକାନ୍ଦରେ ନିଜର Expression ଓ ପରିଶେଷରେ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ ବା ରୂପସଜ୍ଜା, ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ପରିପାଟୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଉକ୍ତନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ପୋଷାକ, ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ ଆଦିର ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ କେତେବେଳେ ସମୁହଭାବେତ ପୁଣି ପ୍ରୟୋଜନ ସମୟରେ ଜଣେ ଜଣେ କରି ନିଜର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବୁଝାଇ ତାଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତାନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ତାଙ୍କର ମତାମତ ଓ ଉପଯୋଗୀ ଚିନ୍ତାକୁ ବିନିଯୋଗ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ମତାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ବାରମ୍ବାର ଆଲୋଚନା ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରି Best Possible Way କୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ନିଜର ପ୍ରଯୋଜନାର ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନିଜର ସହାୟତା ପାଇଁ ୨ଜଣ ସହାୟକ ଯଥା (୧) Asst. Director (୨) Stage Manager ନିଯୁକ୍ତି ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକତା, ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର Set property, Hand property ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଭ୍ୟାସ ସମୟର ସମସ୍ତ ଦିଗ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଉପଲବ୍ଧ କରାଇବେ ଏବଂ ଅନ୍ୟଜଣେ ନାଟକର ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚଳପ୍ରଚଳର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରେଖାଙ୍କନ, ଶାରିରୀକ ଉପସ୍ଥିତି, Composition, Choriography ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ତାକୁ Script ରେ ଲେଖି ସ୍ମରଣ କରିବେ ଓ ପ୍ରୟୋଜନ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅବଗତ କରାଇବେ।

ତାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ମଣୁଥିବା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ସଂଗ୍ରହ କରିଥାନ୍ତି। ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନଙ୍କ ସାମୁହିକ ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ହିଁ ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରା ସଫଳ ରୂପାୟନ ହୋଇପାରେ ଏଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ବିଷୟରେ ପୁଙ୍ଖାନୁ ପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ବୁଝାଇବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ଜଣଜଣ କରି ନିଜର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜେ କରିଥିବା ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ସବିସ୍ତାରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଦିଅନ୍ତି। ଆବଶ୍ୟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ Workshop କରି ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଓ ନେପଥ୍ୟ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା Play disign ର ରୂପାୟନ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ। ଏହି ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସକୁ ଆମେ କେତୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ ଯଥା-୧. ପଠନ ୨. ଚଳନ ପ୍ରଚଳନର ଅଭ୍ୟାସ ୩. ବିରାମହୀନ ଆମୂଳଚୂଳ ଅଭ୍ୟାସ ୪. ଅନ୍ତିମ ସ୍ପର୍ଶ (କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳ ସ୍ପର୍ଶ) ୫. ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ।

୧. **ପଠନର ଅଭ୍ୟାସ-** ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଥାଉ ଯଥା (କ) ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଉଦ୍‌ବୋଧନୀ ଅଭିଭାଷଣ ଓ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପରେ ନାଟକର ସାଧାରଣ ପଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ପଠନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜେ କରିପାରନ୍ତି କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଅନ୍ୟକେହି ଏହାକୁ ପଠନ କରିଥାଏ ମାତ୍ର ଏଇ ସାଧାରଣ ପଠନ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ Play design ର ବାଚକ ଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟାସର ନମୁନା ଦିଆଯାଇଥାଏ। ତାଛଡ଼ା ଏହି ସାଧାରଣ ପଠନ ସମୟରେ ନାଟକରେ ଲିଖିତ ବାକ୍ୟ ବା ସଂଳାପର ଆକ୍ଷରିକ, ବ୍ୟବହାରିକ ଏବଂ ଭାବଗତ ଅର୍ଥ ସହ ସବୁ କଠିନ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ବା ତାର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଅର୍ଥର ପ୍ରକାଶ କରାଯାଏ ସନ୍ଦେହର ଉପସ୍ଥିତ ହେବାମାତ୍ରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାର ସ୍ପଷ୍ଟିକରଣ ଦେଇ ସନ୍ଦେହ ଦୂରିଭୁତ କରିଥାନ୍ତି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ପଠନ କରିଥାନ୍ତି। ଏବଂ ତାହା କିଛି ଦିନ ଧରି ଚାଲେ। ତାହାରି ଭିତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଅଭିନେତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନେତ୍ରୀ ଚୟନ କରି ତାଙ୍କୁ ଜଣ ଜଣ କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ପଠନ କରିବାକୁ କହନ୍ତି। (ଖ) ତାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବିରାମ ଚିହ୍ନର ସଠିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ବିନିଯୋଗର ଅଭ୍ୟାସ ସହ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀ, କଥିତ ବା ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ତୀବ୍ରତାର ମାତ୍ରା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି (ଗ) ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଚରିତାନୁଯାୟୀ ଆବେଗମୟ, ରସ, ଭାବଚ୍ଛ୍ୱାସର ବିନିଯୋଗ ସହ କ୍ରୀୟା ପ୍ରକ୍ରୀୟାର ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଏ। ମୋଟ ଉପରେ ଏଇ ପଠନର ଅଭ୍ୟାସ ମୁଖ୍ୟତଃ ବାଚିକ ଅଭିନୟରେ ଶୁଦ୍ଧତା, ପରିପକ୍ୱତା ଆଣିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏଇ ଅଭ୍ୟାସ ଅତି କମ୍‌ରେ ୧୦/୧୫ ଦିନ ଚାଲିବା ଭିତରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମୁଖସ୍ଥ ବା କଣ୍ଠସ୍ଥ ହୋଇଯାଇଥାଏ। ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ବାଚନିକ ରୂପ ସେମାନଙ୍କର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇସାରିଥାଏ ବା ସାଙ୍ଗକୁ ଜଣାପଡ଼ି ଯାଇଥାଏ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ, ଗୁଣ, ଅବଗୁଣ, ବାଚନିକ ବ୍ୟବହାର ଓ ତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଗ। ପଠନର ଅଭ୍ୟାସ ଏଠାରେ ହିଁ ସମାପ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରି ଦିଅନ୍ତି କେବଳ Stage Manager ପରବର୍ତ୍ତି ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର Script ଧରି କେବଳ ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନେତା ଝୁଣ୍ଟିଲେ ବା ଭୁଲ କହିଲେ ତାକୁ ସଂଶୋଧନ କରିଦିଅନ୍ତି। ସେଇଠାରୁ Prompting ପ୍ରାୟ ଶେଷ ହୋଇଯାଏ। ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଚଳପ୍ରଚଳର ଅଭ୍ୟାସ ଯାହାକୁ ଆମେ Movement & Composition କରିଥାଉ। ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ। ଯଥା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂଳାପରେ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତି, ଗତି, ଶାରିରୀକ ଭଙ୍ଗୀ, ଶାରିରୀକ ଅବସ୍ଥାନର ସ୍ଥିତି, ପରିକ୍ରମା, ବସିବା, ଉଠିବା, ଶୋଇବା, ନାଚିବା, ଚାଲିବା, ଦୌଡ଼ିବା, ଲୁଚିବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଆଦି ସମସ୍ତ ଶାରିରୀକ ଅବସ୍ଥିତି ଓ ତାର କ୍ରିୟା ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇଥାଏ। ମୁଳତଃ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରର ମଞ୍ଚ ଉପରର Acting area ର କେଉଁ ଅଂଶକୁ କେଉଁ ସଂଳାପରେ ଯାଉଛନ୍ତି ? କାହିଁକି ଯାଉଛନ୍ତି କେମିତି ଯାଉଛନ୍ତି ଓ ସେଠାରେ ଯାଇ କଣ କରୁଛନ୍ତି ? ଇତ୍ୟାଦି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇ Script ରେ Marking କରାଯାଇଥାଏ ଓ ତଦାନୁଯାୟୀ ପ୍ରତିଦିନ ଅଭ୍ୟାସ ଜାରି ରହେ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସରେ ଅଭିନେତା ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଏ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇ ୭/୮ ଦିନ ଧରି ଚାଲେ ଏବଂ ତାହା ଅଭ୍ୟାସଗତ ହୋଇଗଲା ପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ। ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟ। ଆମୂଳଚୁଳ ଅଭ୍ୟାସ ବା Runtrough ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ବାଚିକ ଆଙ୍ଗିକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସ୍ୱରୁପ ଜାଣିସାରିଥାନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏହି ପ୍ରକ୍ରୀୟାରେ ସେମାନେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାକୁ ବୁଝନ୍ତି, ଜାଣନ୍ତି ଅଭ୍ୟାସ କରନ୍ତି ଛୋଟ ଛୋଟ improvisation ଦ୍ୱାରା, ଛୋଟ ଛୋଟ expression ଦ୍ୱାରା, ଛୋଟ ଛୋଟ କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ମାଧ୍ୟମରେ। ଧ୍ୱନୀ ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପରସ୍ପର ଚାହାଣୀ ଆଉ ଇସାରା ମାଧ୍ୟମରେ, ସେମାନଙ୍କ ମୁଖଭଙ୍ଗୀର ସଠିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବା expression ଏବଂ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରି ବଳିଷ୍ଠ କରାଏ। ଉଦାହରଣ- ତଟନିରଞ୍ଜନା ନାଟକରେ ସୁଜାତା- "ମୁଁ ଯେ ନିଃସନ୍ତାନ ବନ୍ଧ୍ୟା," ଗୌତମଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା - "ଚାହିଁବା ବି କାମନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ।" ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଆମେ ସମାଧିକ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବୋଲି କହିଥାଉ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ୭/୮ ଦିନ ଚାଲିବା ଭିତରେ ଅଭିନେତା ମାନେ ଚରିତ୍ରର ଭାବକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସାବଲୀଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ହୋଇ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ଏବଂ ନିଜର କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ନିଜମନ ଆଇନାରେ ଦେଖି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇଥାନ୍ତି, କେହି କେହି ଅଭିନେତା ହୋଇ Extempered ସଂଳାପ କହିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷତିକାରକ। ଏହି ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ମୋଟ ଉପରେ ଏଇ ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଆଙ୍ଗୀକ, ବାଚିକ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ତ୍ରୀବେଣୀ ସଙ୍ଗମର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେବା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ଦେଖିଥିବା ନାଟକର ସ୍ୱରୁପ ଯାହା ନିଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବାର ଦେଖନ୍ତି ସେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଏକାତ୍ମକ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ। ତାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅନ୍ତିମ ସ୍ପର୍ଶ ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କିଛିକିଛି ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ସଂକୋଚନ, ସଂଯୋଗବିୟୋଗ ଘଟାଇ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିରୂପ ନିର୍ମାଣ କରିଥାନ୍ତି। ଯାହା ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣକାରୀ ଚିତ୍ରକରର ଅନ୍ତିମ ତୂଳୀର ସ୍ପର୍ଶ ଭଳି। ଯେଉଁଠାରେ ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଚାହାଣୀ, ସାମାନ୍ୟ ଧ୍ୱନୀଟିଏ ଅନେକ କିଛି ଅବ୍ୟକ୍ତ କଥାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଦେଇ ପାରେ। ଉଦାହରଣ – 'ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ' ନାଟକରେ ରାତ୍ରୀର ଏକାନ୍ତରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶିବିରରେ ଶକୁନିଙ୍କ ପ୍ରବେଶ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଯାହା ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ନାହିଁ। ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଅଧିକ କିମ୍ବା ନୂତନ improvisation କୁ ଆଉ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ। ଏହି ପ୍ରକ୍ରୀୟା ପାଞ୍ଚ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିବା ପରେ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ। ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସ ହୋଇଥାଏ ଯଥା ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ, ରୂପ ସଜ୍ଜା ଓ ଅବିକଳ ପୋଷାକ ପରିଛଦ ପରିଧାନ କରି ଅଭିନେତା ମାନେ ସଂଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ଅବିକଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନୟ କାଳୀନ ଦିନ ଭଳି Life show ଦେଇଥାନ୍ତି। ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ସବୁ ଉପାଦାନର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ତାହାର ନିରୀକ୍ଷଣ କରାଯାଇ ତାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସଂଶୋଧନ ତଥା ପୁନଃବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲେ ୫ ଦିନ। ତା ଠାରୁ ଅଧିକ ହେବା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ। ମାତ୍ର ବ୍ୟୟ ସାପେକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଆମର ଏଠାକାର ଏହି ପରିବେଶରେ ତାହା ଅସମ୍ଭବ ମନେହୁଏ। ଯଦିଓ ଆମେ ବେଳେବେଳେ ଉକ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିନା ଅଭ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଉ। ଫଳରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟରେ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାଇ କେତେବେଳେ ଆଲୁଅ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଠିକ୍ ସ୍ଥାନରେ ଜଳେ ନାହିଁ ତ ମ୍ୟୁଜିକ୍‌ର ଆଳାପ ବାଜୁବାକୁ ଯାହା ବାଜିଯାଏ ତା ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶଙ୍କର କୌଣସି ଆୟତ୍ତ ରହେନାହିଁ। କେତେବେଳେ ଅଭିନେତାର ନାକ ତଳୁ ନିଶ ଝୁଲିପଡ଼ି ପାଟିରେ ଲାଗିଯାଏ ତ କେତେବେଳେ ମଞ୍ଚର ଏକ ଅଂଶ ଝୁଲି ପଡ଼ିଥାଏ ତଳକୁ। ଏମିତି ଘଟଣାକୁ ଆମେ ଦୁର୍ଘଟଣା କହି ଏଡ଼େଇ ଦେଉ ସତ କିନ୍ତୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ମନ ଊଣା ହୋଇଯାଏ। ପ୍ରଯୋଜନା ସଫଳତାର ହାତପାଆନ୍ତାକୁ ଆସି ଅସଫଳ ହୋଇଯାଏ ଠିକ୍ ବାରବର୍ଷ ତପସ୍ୟାର ଫଳ ଶୁଖୁଆ ପୋଡ଼ାରେ ଶେଷ ହେଲା ଭଳି। ତେବେ ଏଥିରୁ କିଞ୍ଚିତ ନିବୃତ୍ତ ରହିହେବ ଯଦି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ନାଟକରେ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ସମସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ, କଳାକାର, ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ସମସ୍ତେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ନାଟ୍ୟପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ଅଥବା ଦୀର୍ଘ ଅନୁଭବି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ହୋଇଥାନ୍ତି। କାରଣ ଅନୁଭବି କଳାକାର ବା ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ କଳାକାର ଜାଣେ କେମିତି ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆସନ୍ନ ବିପଦରୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ କିପରି ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତି ହୋଇ ସମସ୍ୟାର ଆସୁ ସମାଧାନ କରିହୁଏ। ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ -(୧) ଇଡ଼ିପାସ ନାଟକରେ ମୋର ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ (ସଂଚାଳନ) (୨) ଓ ଗୌତମ ଗୋପାର ଅଭିନୟ ଦିନର ଘଟଣା।

ପରିଶେଷରେ ଏତିକି କହିବି ଯେ ସାଧକ ନିଜେ ହିଁ ସାଧନା କରେ। ଗୁରୁଙ୍କର କୃପା ତାପାଇଁ ମାର୍ଗଦର୍ଶକ ମାତ୍ର। ଠିକ୍ ସେମିତି କଳାକାର କଳାର ସାଧକ। ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର। ସାଧନା ପାଇଁ ନିଜର ଶରୀରକୁ ସାଧନକ୍ଷମ ବା ଉପଯୁକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିଜର ଅଙ୍ଗ, କଣ୍ଠସ୍ୱର ଓ ମନ ନିଜର ଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ଲଗାତାର ବର୍ଷବର୍ଷ ଧରି ସାଧନ ବା ଅଭ୍ୟାସ ରତ ରହିବା ଦରକାର। ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟାକରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼େ। ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ତା କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ବୁଝି ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼େ। ତାହେଲେ ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଅଭିନେତା ହେବା ପାଇଁ ନିଜକୁ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାରେ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ସମର୍ଥ ହୋଇ ଥାଏ। ଲେଖୁଲେଖୁ ଲେଖିବା ଆଉ ବ୍ୟାକରଣ-

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାହିତ୍ୟ ପାଠ କରି ଲେଖିବା । ଗାଉ ଗାଉ ଗାଇବା ଆଉ ସରଗମର ନିତ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ କରି ଗାଇବା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯାହା ଉତ୍ତମ ନାଟ୍ୟ କର୍ମିଟିଏ କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ହେବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେଇ ପଥ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ କ୍ଷତି କଣ ?

ପରିଶେଷରେ କହିବି, ନାଟକଟିଏ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ବହୁ ଆଗରୁ ଯେମିତି ନାଟକଟି ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ସାରିଥାଏ ସେମିତି ନାଟକଟିର ଯବନିକା ପଡ଼ିଗଲା ପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଶେଷ ହୋଇନଥାଏ ବରଂ ନାଟକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚାଲିଥାଏ, ମନ୍ଥନ ଚାଲିଥାଏ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ ଦେଖିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏଣୁ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼େ, ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ମନ୍ଥନର, ଆଲୋଚନା ଚକ୍ରର, ସୃଜନଶୀଳ ସମାଲୋଚନାର । ଯାହା କେବଳ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ନୁହେଁ ବରଂ ସମଗ୍ର ଭାବେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିବ ଏବଂ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଆତ୍ମ ଚିନ୍ତନ, ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଉତ୍ତରଣ ପାଇଁ ରାସ୍ତା ଦେଖାଇ ଦେବ । ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାତର କାଳାକାର ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବ କି ନା ସେଇଟା ତାର ନିଜସ୍ୱ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମାତ୍ର ମୁଁ କହିବି "ନମନ୍ତି ଫଳେନ ବୃକ୍ଷାଃ," ଅବଶ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆକ୍ଷେପ ନ ହୋଇ, ଗଠନ ମୂଳକ, କଳାତ୍ମକ ଏବଂ ବିଶେଷକରି ସୃଜନଶୀଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ କବି ଗାଇଛନ୍ତି, "ବର୍ଷନ୍ତି ମହୀମୁଖେ ନଇଁ ଅମ୍ବୁଦେ, ବିଦ୍ୟା ସମ୍ପଦେ ଯଥା ନମନ୍ତି ବୁଧେ ।" ନାଟକ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ ହେଉ । ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ସୃଜନଶୀଳ ହେଉ, ନାଟକର ଜୟଯାତ୍ରା ଅବ୍ୟାହତ ରହୁ ।

ପରିଶେଷରେ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଭୂମିକାରେ ଭୂମିକାର 'ଭୂମିକା' କୁ ମୋର ଆନ୍ତରିକ ଅଭିନନ୍ଦନ, ଏବଂ ସେଥିରେ ମୋର ଏଇ ସାମାନ୍ୟ ଯୋଗଦାନ ଗୁଣ୍ଡୁଚି ମୂଷାର ବାଲୁକାରେଣୁ ଭଳି ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଉପଯୋଗୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ ହେଲେ ମୁଁ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମନେକରିବି । ଆଗାମୀ ଦିନରେ ଆମର ଏଇ ନାଟ୍ୟକାରର ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ତର ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରୁଛି । କଳାକାର ଗତି ଓପ୍ରଗତିର ଉତ୍ତୋରତ୍ତର ଉନ୍ନତି ହେଉ ଏହା ମୋର ନଟରାଜଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରଣତି ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା "କଳାକାର"
ନାଲକୋ ଦାମନୋଯୋଡି- ୨୦୧୪

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କି ଓ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଅଭିନୟ ଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ ଓ ପ୍ରଭେଦ

ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କି ଓ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜନ୍ମଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପଇଁତିରିଶି ବର୍ଷ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୃତ୍ୟୁର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଅଠର ବର୍ଷର। ଦୁହେଁ ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାୟ ସମକାଳୀନ ନାଟ୍ୟକାର, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଦୁହେଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନିତ ଓ ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀରେ ଦୁଇ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଛାପ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପି ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ଶୈଳୀ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ରହି ଆସିଛି।

ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କି ୧୮୬୩ ମସିହାରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ। ମାତ୍ର ବ୍ରେକ୍ଟ ୧୮୯୮ ମସିହାରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ୧୯୫୬ ମସିହାରେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଥିଲେ। ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷିତ ଦୁଇଟି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀର ବିଶେଷତ୍ୱ ସବୁକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ସେମାନଙ୍କର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ରଚନାର ସମସ୍ତ ମୌଳିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କଠାରୁ ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ମାତ୍ର ତା'ପୂର୍ବରୁ ଆମକୁ ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କିର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ବା Realistic Theatre ର ନାଟକ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା। ଯାହାର ମୂଳ ତତ୍ୱ ଥିଲା Theory of Empathy ଅର୍ଥାତ୍, ତାଙ୍କର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଏକାତ୍ମତାକୁ ବିକଶିତ କରି ସମଭାବାପନ୍ନ ନାଟ୍ୟରସର ଅବତାରଣାରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭାବବିହ୍ୱଳ କରି ତୋଳୁଥିଲେ। ଫଳରେ ନାଟକର ଦର୍ଶନ କରି ଦର୍ଶକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖରେ ସମଭାବରେ ମ୍ରୀୟମାଣ ହୋଇ କ୍ରନ୍ଦନ କିମ୍ବା ହାସ୍ୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମାତ୍ର ବ୍ରେକ୍‌ଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀ ଥିଲା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ । ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ Epic Theatre ବା ମହାକାବ୍ୟ ଶୈଳୀର ନାଟକ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଯାହାର ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା Theory of Alienation ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକୀୟ ଭାବ, ରସଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ କରି ନାଟକର ଅନ୍ତଃର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟକୁ ଚତୁରତାର ସହିତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭାବଗତ ଭାବେ ନାଟକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାସ୍ଥଳେ ବ୍ରେକ୍ଟ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଚିନ୍ତା, ଚେତନା ଓ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ।

ଏବେ ଦୁହିଁଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାରେ ମୌଳିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ଉପରେ କିପରି ନିଜ ନିଜର ମୌଳିକତାର ପ୍ରଭାବ ଛାଡ଼ିଥିଲେ ତାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା :

କାହାଣୀ : ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କି ହିଁ ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ଯିଏକି ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ନିଜକୁ ମୁକୁଳାଇ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ସମାଜର ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ଲୋକମାନଙ୍କର କାହାଣୀକୁ ନାଟକର କାହାଣୀ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତର କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଥିଲେ । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ପୌରାଣିକ ଐତିହାସିକ ଓ ଧନୀ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର କଥାକୁ ନେଇ କାହାଣୀ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଯେହେତୁ ସେ ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ଲୋକମାନଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ ରଚନା କଲେ, ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କର କାହାଣୀ ଓ ନାଟକ ଉଭୟ ଅତି ଶୀଘ୍ର ଜନସାଧାରଣରେ ଆଦୃତ ହୋଇ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ଠିକ୍ ସେହିପରି ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକର କାହାଣୀ କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଚରିତ୍ର ଅଥବା ଲୋକକଥା କିମ୍ୱା କାବ୍ୟର କାହାଣୀରୁ ଆଦୃତ ହୋଇ ସାଫଲ୍ୟ ପାଇ ପାରିଥିଲା । ଯଥା: ଗାଲିଲିଓ ଗାଲିଲେ, ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ କକେସିଆନ୍ ଚକ୍ ସରର୍କଲ ଓ ଥ୍ରିପେନି ଅପେରା, ଲୋକକଥା, ଇତିହାସ ଓ କାଳ୍ପନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆଧାରରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଚରିତ୍ର : ଷ୍ଟାନିଭଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଧାରଣବର୍ଗର ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଚରିତ୍ର ମାନେ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ପରିପାଟୀ ସବୁ ସାଧାରଣ ବର୍ଗର ଥିଲା ମାତ୍ର ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ଇତିହାସ, ଲୋକକଥା ଓ କଳ୍ପନାରୁ ଆସିଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ପରିପାଟୀରେ ବିବିଧତା ଓ ନୂତନତ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଳାପ: ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପସବୁରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ଅଥଚ ଏହା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଏବଂ ପଦ୍ୟଛନ୍ଦର ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲୁ। କିନ୍ତୁ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକରେ ସବୁଛନ୍ଦର ଏକ ମିଳିତ ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକରେ ସଂଳାପସବୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ଭାବାତ୍ମକ ହେବା ସ୍ଥଳେ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକର ସଂଳାପ ଭିନ୍ନଅର୍ଥବୋଧକ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ମନେ ହୁଏ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ : ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉ ବା ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବେଶ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତିତ ହୋଇଥାଏ। ଉଭୟେ ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକରେ ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକରେ ବହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ।

ଦୃଶ୍ୟ: ଉଭୟେ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ।

ସଂଗୀତ : ସଂଗୀତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଗତିପଥ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ। ଲାଭସ୍କି ସଂଗୀତକୁ ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜକ ଓ ଚରିତ୍ର ତଥା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଭାବବିହ୍ୱଳ କରି ତୋଳିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ବ୍ରେକ୍ଟ ସଂଗୀତକୁ ସମୟେ ସମୟେ ଭାବ ଉଦ୍ରେକକାରୀ କରିବା ସ୍ଥଳେ ଅଧିକତର ଭାବେ ତାକୁ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଭାବବିଧ୍ୱଂସକାରୀ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ଓ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ଚେତନାଧର୍ମୀ କରୁଥିଲା।

ଏଥର ଆସିବା ସେମାନଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ଅର୍ଥାତ୍ Play design ଓ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନା ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ପାଇଁ। ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଯେହେତୁ ଦୁହିଁଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଥିଲା ଭିନ୍ନ, ତେଣୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ଶୈଳୀରେ ଭିନ୍ନତା ଓ ଅଭିନବ କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାର ପରିଚୟ ମିଳେ। ଜଣେ ନାଟକକୁ ଭାବଚ୍ଛ୍ୱାସ ବିଜଡ଼ିତ ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ବୋଲି ଧରିନେଇ ନାଟକକୁ ଏକ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକାରୀ କଳାତ୍ମକ ଉତ୍ସ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ନାଟକକୁ ଏକ କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳ ଓ ଦାୟିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକାରୀ, ଚେତନାଶୀଳ, ଉତ୍ତରଦାୟୀ କଳାର ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅତଏବ୍ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦିଗ ଅର୍ଥାତ୍ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ପରିପାଟୀ, ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା, ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ, ପରିଚ୍ଛଦ, ରୂପସଜ୍ଜା, ନିତ୍ୟ ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ପଦାର୍ଥଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତା'ର ଚାଲିଚଳଣ, ବ୍ୟବହାର ସବୁ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସମସ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅନୁପୂରକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିଲେ ସର୍ବୋପରି ସଂଗୀତ ଆଲୋକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଭାବ ଓ ଅନୁଭୂତି ସଂଗେ ତାଳ ଦେଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଥିବା ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହସ, କାନ୍ଦ, ଆଦି ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ୟ ଭାବରାଜ୍ୟକୁ ଘେନି ଯାଉଥିଲେ ଯାହା ଏକ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ସମଗ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଭାବୋଦ୍ଦିପ୍ତ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳୁଥିଲା। ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ମତରେ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା କାବ୍ୟଧର୍ମୀ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନାନୁଭୂତିର ପ୍ରକ୍ରିୟା ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ଚରିତ୍ରର ବେଶ ପରିପାଟୀ ସବୁ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ, ସଂକେତଧର୍ମୀ ଓ ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଆଲୋକ ବେଳେବେଳେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ସମୟ ସମୟରେ ତାର ବିଘ୍ନ ସାଧନ କରିବାକୁ ନିୟୋଜିତ ହେଉଥିଲା। ଯେମିତି ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ, ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ହେବା ସ୍ଥଳେ ତାର ରୂପସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟ ସାଙ୍କେତିକ ଅଥବା ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ହେଉଥିଲା।

ଏଥର ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ତଥା ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା। ଲାଭସ୍କିଙ୍କ ନାଟକରେ ଅଭିନେତାକୁ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହେବାକୁ ପଡୁଥିବାରୁ ତା'ର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାର ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟରେ ମଧ୍ୟ ତଦନୁରୂପ ପ୍ରକ୍ରୀୟା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା। ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଚରିତ୍ରର ଶାରିରୀକ, ସାମାଜିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ନିଜର ଶରୀରକୁ ବ୍ୟାୟାମ, ଯୋଗ ଓ ନାନା ପ୍ରକାର ଅଭ୍ୟାସ ଯଥା: ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଚାଲିବା, ବସିବା, ହସିବା ଆଦି ଟିକିନିଖି ଅବସ୍ଥାର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭ୍ୟାସଗତ କରି ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା। ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଅଭିନେତା ନିଜ ଶରୀରକୁ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ନିଜକୁ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରୁଥିଲା। ଠିକ୍ ସେହିପରି ବାଚିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିଜର ସ୍ୱରର ବିଭିନ୍ନତା ଶବ୍ଦର ସଠିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ, ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ସୁଦ୍ଧତା ତଥା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ କଥନ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ସେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ ପାଲଟି ଯାଉଥିଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ତା'ର ଚାହାଣୀ ଓ ଇସାରା, ଏ ସମସ୍ତ ନିଜେହିଁ ନିଜର ଅନ୍ତଃର୍ନିହିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଚରିତ୍ରକୁ ଏକ ବାସ୍ତବ ଓ ମନଛୁଆଁ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ କରି ପାରୁଥିଲେ । ଆଉ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେଉଥିଲା ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ରୂପସଜ୍ଜା, ପୋଷାକପରିଚ୍ଛଦ ଓ ଆବାହ ସଂଗୀତ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ । ଦର୍ଶକ ନିଜ ଅଜାଣତରେ ଭାବରାଜ୍ୟର ଅଗାଧ ସମୁଦ୍ରରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇ ନିଜର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ପାଶୋରି ଦେଉଥିଲେ ଅନ୍ତତଃ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ।

କିନ୍ତୁ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଥିଲା ଭିନ୍ନ । ନାଟକର ଅଭିନେତାମାନେ ଚରିତ୍ରର ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ଯଥାସମ୍ଭବ ସ୍ଥଳେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଅଭିନୟ କଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜେ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ରୂପାନ୍ତରିତ ନ ହୋଇ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ କେବଳ ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର । ଏମିତି ବିରୋଧାଭାଷର ଅଭିନୟ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଚିନ୍ତାଶଳୀ ଓ ଉତ୍ତରଦାୟୀ କରି ତୋଳୁଥିଲା । ଅତଏବ୍ ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କର ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ତଦନୁରୂପ ଭାବେ ତୀକ୍ଷ୍ଣଧିସମ୍ପନ୍ନ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନିଜକୁ କ୍ଷୀପ୍ରଭାବେ ଆବଶ୍ୟକାନୁଯାୟୀ Transform କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ଅଭିନେତା ତେଣୁ ଅନ୍ୟ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ କ୍ରୀୟାଶୀଳ ଏବଂ ନମନୀୟ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କାରଣ ଅଭିନୟ କାଳରେ ହିଁ ତାକୁ ପୋଷାକ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ତଥା ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଭଳି ତାଙ୍କର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ନାଚିବା, ଗାଇବା, ବଜାଇବା ଓ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ଜଣେ ଅଭିନେତାକୁ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଏହା କେତେ କଷ୍ଟସାଧ ଓ କେତେ ଅଭ୍ୟାସସାପେକ୍ଷ ତାହା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାକୁ ବେଶୀ ସମୟ ଲାଗିବ ନାହିଁ ।

ଦୁହିଁଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷତ୍ୱର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଲା ଲାଭସ୍କିଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଏଇ କଥା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ମଞ୍ଚରେ ଘଟୁଥିବା ନାଟକ ବା ଘଟଣା ଯେମିତି ଏଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ସଂଘଟିତ ହେଉଛି । ସତେ ଯେମିତି ଏହା ପୂର୍ବରୁ କେବେ ଏ ଘଟଣା ଘଟି ନଥିଲା । ମାତ୍ର ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କ ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଲା ଏ ଘଟଣାଟି ଦିନେ କେବେ କେଉଁଠି ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା। ଆଜି ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପୁନଃ ଉତ୍‌ଥାପନ କରାଯାଉଛି। ଅତଏବ୍ ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ରୂପରେଖ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଦୁହିଁଙ୍କର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ବର୍ତ୍ତମାନର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାତ୍ମକ ଅଭିନବ, ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ କଳାକୌଶଳର ସଦ୍ ଉପଯୋଗ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଏବଂ ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନେତା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା ରାଉରକେଲା
"ସଂକଳ୍ପ" ରୌପ୍ୟ ଜୟନ୍ତି ସଂଖ୍ୟା-୨୦୧୬

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ : ଉତ୍ସବ / ପ୍ରତିଯୋଗିତା ବନାମ କର୍ମଶାଳା

ଦୁର୍ଗାପୂଜା ଶେଷ ହେଲାବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ବଡ଼ ବଡ଼ ସହର ଉତ୍ସବ ମୁଖର ହୋଇଉଠେ। କେଉଁଠି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ତ କେଉଁଠି ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବ। କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାଟକର ମାନିଆ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟାପକରୁ ବ୍ୟାପକତର ହୋଇ ଚାଲେ। ଏହା ନାଟକର କର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଥାଏ ନିଶ୍ଚୟ। ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟଦଳଗୁଡ଼ିକ ଯେତିକି ପ୍ରେରିତ ଓ ଉତ୍ସାହିତ । ସେହି ତୁଳନାରେ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଉତ୍ସାହିତ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଛି। ଏହା ନାଟକର ସମସ୍ତ ବିଭାଗ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ। ଏବଂ ବର୍ଷକୁ ବର୍ଷ ଏହି ଉତ୍ସବ ଓ ପ୍ରତିଯୋଗୀତାର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଆଶାତୀତ ଭାବେ ବଢ଼ି ଚାଲିଛି।

ଏହାଠାରୁ ଆହୁରି ଆନନ୍ଦର କଥା ଯେ ବିଗତ ବର୍ଷରେ "ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସଂଘ"ର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କର ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ "ରବୀନ୍ଦ୍ର ମଣ୍ଡପ"ଓ ଭଞ୍ଜକଳା ମଣ୍ଡପରେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଦଳ ପାଇଁ ପ୍ରତିମାସରେ ଅଭିନୟର ସୁଯୋଗ ଦେବା ସହିତ, ସେମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଇ ଦେଇ ଏକ ନୂଆ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ "ନାଟ୍ୟ ଧାରା" ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟଦଳ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସହଯୋଗ ଓ ସମନ୍ୱୟର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବା। ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟ ଦଳମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଳା, ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ସହିତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ବ୍ୟାପକତର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପାରିଛି। ତା'ଛଡ଼ା ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଖୋର୍ଦ୍ଧା, ପୁରୀ ଓ କଟକ ନାଟ୍ୟଦଳମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅନୁରୂପ ଭାବେ "ଭଞ୍ଜ କଳାମଣ୍ଡପରେ" ନାଟକ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପ୍ରଦାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରି, ନାଟ୍ୟଦଳମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଥିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେବା ସହିତ "ଭଞ୍ଜ କଳାମଣ୍ଡପ"କୁ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରମୁଖ ମଞ୍ଚ ପ୍ରଦର୍ଶନର କ୍ଷେତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଯଥେଷ୍ଟ ଶୁଭଙ୍କର ମନେ ହୁଏ। ସେଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଶା ସରକାରଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ବିଭାଗ, ଓଡ଼ିଶା ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ ଓ ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସଂଘର କର୍ମକର୍ତ୍ତାମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ଧନ୍ୟବାଦସହ ନବବର୍ଷର ଅଭିନନ୍ଦନ ଜଣାଇବା ଆମର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆମକୁ (ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ) ଆହୁରି ଅନେକ ରାସ୍ତା ଚାଲିବାକୁ ବାକି ଅଛି। ତା'ଭିତରୁ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ପ୍ରତି ମୁଁ ଓଡ଼ିଶାର ସବୁ ନାଟ୍ୟଦଳ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ସହିତ "ଓଡ଼ିଶା ନାଟ୍ୟ ସଂଘ"ର କର୍ମକର୍ତ୍ତା ତଥା "ଓଡ଼ିଶା ସରକାର" ଏବଂ "ଓଡ଼ିଶା ସଂଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ"ର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବାକୁ ଚାହିଁବି। ଏକ ବିଶେଷ ଦିଗ ଯାହା ନାଟ୍ୟଉତ୍ସବ ହେଉବା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗୀତା ହେଉ ନିଜ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ସହିତ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ତଥା ମଞ୍ଚ କର୍ମ ଯଥା-ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ, ସଂଗୀତ, ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା ଆଦିର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅର୍ଥାତ୍ ରାଜ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଜିଲ୍ଲା ମହକୁମାରେ, ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗରେ ଯଥା, ସ୍କୁଲ ସ୍ତରରେ, କଲେଜ ଓ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ସ୍ତରରେ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଦଳର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ସ୍ତରରେ "ନାଟ୍ୟ କର୍ମଶାଳା" ମାନ ଆୟୋଜନ କରି, ମଞ୍ଚଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ଥିବା ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ କଳାତ୍ମକ ଗୁଣକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାର ଧାରା ଏବଂ ତା'ର କୌଶଳକୁ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସର୍ବସାଧାରଣ ଭାବେ ସାର୍ବଜନୀନ କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ଏବେ ଉପଲବ୍ଧିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହୋଇ ଦେଖାଦେଇଛି। ତା'ହେଲେ ଯାଇ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏବଂ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିବ। ଆଜି ସାରା ପୃଥିବୀ ଆଧୁନିକ ଟେକ୍ନୋଲୋଜିର ସୁଯୋଗ ନେଇ କଳାର ବିକାଶ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରୁଥିବାବେଳେ ଆମକୁ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣରେ ଭିତ୍ତିଭୂମି ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ତାହେଲେ ଆମର ଗତି ଆହୁରି ପ୍ରଖର, ତୀବ୍ର ଏବଂ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ। ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉ ବା ଉତ୍ସବ ସବୁଠି ଆମର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ଅଭିନୟର ମାନକୁ ଆହୁରି ଉନ୍ନତରୁ ଉନ୍ନତତର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ସେଥିପାଇଁ ଆମର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀମନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ଏବଂ ତାହା କେବଳ ବିଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ସହକାରେ ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ।

ଏଣୁ ସବୁ ସହରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଭିନେତା ତଥା ସବୁ ଆଗ୍ରହୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଶିବିର, ସେମିନାର, ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଲୋଚନା, ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବା ସହ ପ୍ରଯୋଜନାଭିତ୍ତିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି।

ମୋର ଯୁକ୍ତି ଅନେକଙ୍କୁ ଭ୍ରୁକୁଞ୍ଚିତ କରିପାରେ। ମାତ୍ର ମୋର କହିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର କର୍ମଶାଳା ନୁହଁ, ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ଅନୁଭୂତି ସେମାନଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା, ସେମାନଙ୍କ ନାଟ୍ୟକୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଭିତ୍ତିକ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ପାଥେୟ କରି ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଆଗାମୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହ ସ୍କୁଲ, କଲେଜ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଭାବାନ ତଥା ଉଦ୍‌ଯୋଗୀ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଏବଂ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିବା ସହିତ ତାଙ୍କୁ, ଆଗେଇ ଯିବାର ପ୍ରେରଣା ଓ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ହିଁ ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ। ଆପଣମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳାମାନ ଆୟୋଜନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ଫଳବତୀ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଏକ ମହତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତାବହନ କରିବ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା "ପଞ୍ଚବେଦ"-୨୦୧୩

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଶିଶୁ ନାଟକ: ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

ନାଟକ ସମାଜର ଆଇନା ଆଉ "ଶିଶୁ", ସମାଜ ପାଇଁ ଭବିଷ୍ୟତର ସୂତଧର (ନିର୍ମାଣ କର୍ତ୍ତା) କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। ଅତଏବ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଯଦି ଆମେ ନୂତନତ୍ୱର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଡ଼କୁ ସେମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ମୁହାଁଇଦେଇ ତାଙ୍କ ହାତରେ କଳ୍ପନାର ତୂଳୀ ଆଉ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ରଙ୍ଗଦାନି ଧରାଇଦେଇ ପାରିବା ତା'ହେଲେ ଭବିଷ୍ୟତର ପୃଥିବୀ ଆଉ ସମାଜ ନିଶ୍ଚୟ ଅବକ୍ଷୟରୁ ମୁକ୍ତିପାଇ ନୂତନ ନୂତନ ପରିକଳ୍ପନାରେ ସୃଜନଶୀଳ ହୋଇ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ। କାରଣ- ନାଟକ ସ୍ୱୟଂ ତାର ଉପଲବ୍ଧି ଆଉ କଳ୍ପନାକୁ ନେଇ ସୃଜନଶୀଳତାର ଚରମ ସୀମା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଅନ୍ୟର ବ୍ୟାପକତାକୁ ମଧ୍ୟ ସମଭାବେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିବାର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରେ।

"ନାଟକ" ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗି ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଭିନ୍ନତା ଆଣି ଅସୁନ୍ଦରରେ ସୁନ୍ଦରକୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିପାରେ। ନାଟକ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାକୁ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ କରି ଅନ୍ତହୀନ ସାର୍ବଜନୀନତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିପାରିବାର କ୍ଷମତା ବହନ କରେ। ନାଟକ ମଣିଷ ଆଉ ତା'ର ସମାଜକୁ ଅଧଃପତନ ତଥା ଅବକ୍ଷୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇ ଅତିମାନବୀୟ ଚେତନାରେ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରି ତୋଳିବାର ସାମର୍ଥ ବହନ କରେ। ନାଟକ କଠିନ ପ୍ରାଣକୁ ଦରଦୀ କରି ସରଳ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କରାଇପାରେ, ପଥରରେ କଇଁ ଫୁଟାଇବାର କ୍ଷମତା ବହନ କରେ ନାଟକ। ନାଟକ ନିରାଶାରେ ଆଶାର ସଞ୍ଚାର କରି ସମ୍ଭାବନାର ପଥ ଦେଖାଏ। ନାଟକ ବିପ୍ଳବ ଆଣିପାରେ, ସ୍ୱାଧିନତା ଆଣିପାରେ। ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ସାମାଜିକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ଅସଭ୍ୟତା, ଅଯୌକ୍ତିକ ପ୍ରଥା ମାନଙ୍କରୁ ମଣିଷକୁ, ସମାଜକୁ ମୁକ୍ତ କରିପାରେ।

ଏଣୁ ଶିଶୁ ନାଟକ ଶିଶୁ ମନରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା କୌତୁହଳ, ଅନାବିଳ ନିଷ୍କପଟତା ଭିତରେ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନାମୟ ନେତୃତ୍ୱକୁ ଉଜ୍ଜିବିତ କରାଏ। ତାକୁ ଭାଷା ଦିଏ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରେରଣା ଦିଏ, ଚିନ୍ତନ ଓ ମନନର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ, ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି କୋଣକୁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଓ କଳାତ୍ମକ କରାଏ, ତା'ର କୋମଳ ହୃଦୟରେ ଏକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ଭାବନାର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ। ସେଇ କ୍ଷେତ୍ର ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ଓ ପରିବେଶକୁ ଆଧାର କରି ନିଜେ ହିଁ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭବିଷ୍ୟତ ସୃଷ୍ଟି କରେ। ନିଜେ ସଚେତନ ହୁଏ, ଅନ୍ୟକୁ ସଚେତନ କରାଏ। ନିଜେ ଶିକ୍ଷିତ ହୁଏ ଅନ୍ୟକୁ ଶିକ୍ଷିତ କରାଇ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ହେବାର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ। ନିଜେ ନିଜର ଅନ୍ତଃରାତ୍ମାର ସ୍ୱର ପାଲଟି ଯାଏ। ନିଜେ ଆଲୋକିତ ହୁଏ, ସମାଜକୁ ଆଲୋକିତ କରାଏ। ଅତଏବ ନାଟକ ନିଜେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ଭଳି ଆଜିର "ଶିଶୁ", ନାଟକ ସ୍ୱରୂପ ପରଶମଣିର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଅନ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରାଇ ସୁନା ଭଳି ଉଜ୍ଜଳ, ପବିତ୍ର ଆଉ ନିର୍ମଳ କରାଇପାରେ। ମାନବିକତା ପୁଣି ହସିବାର ପ୍ରୟାସ କରେ, ହସେ ଆମ ସମାଜ ଆମ ସଭ୍ୟତା। ପୃଥିବୀ ସଜଳ, ଶ୍ୟାମଳ, ସହନଶୀଳ ହୋଇଉଠେ।

ତେବେ ଏହି ଶିଶୁ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା କିଭଳି ହେବା ଉଚିତ, ସେ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତର୍କ ବିତର୍କ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ। ଯଦିଓ ବୌଦ୍ଧିକ ନାଟକ ଆଉ ଶିଶୁ ନାଟକ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି)ରେ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସମାନ। ଅଥଚ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲିକ୍ଷିତ ହୁଏ ତା'ର ରୂପରେଖ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଭିନ୍ନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କାରଣରେ। ଏବେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସେଇ ସାର୍ବଜନୀନ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକ ଶିଶୁ ନାଟକରେ କିପରି ଭିନ୍ନତାର ଆବଶ୍ୟକତା ରଖେ ଏବଂ କାହିଁକି ?

ପ୍ରଥମେ ଶିଶୁ ନାଟକର "କାହାଣୀ" ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ଶିଶୁନାଟକର କାହାଣୀ ଆଈମା ଗପରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର କାହାଣୀ, ପରୀ ରାଇଜର ଗଳ୍ପ ଭଳି କଳ୍ପନା ଭିତ୍ତିକ ଉପଦେଶାତ୍ମକ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଐତିହାସିକ ବୀର ପୁରୁଷ, ମହାପୁରୁଷ ମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଗାଥା, ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ, ବୀରତ୍ୱ, ତ୍ୟାଗ, ତିତିକ୍ଷା ମାନବ ସେବା, ସମାଜ ସେବା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାଙ୍କର ଦେଶଭକ୍ତି ଏବଂ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ସେଥିପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇପାରେ। ସେହିପରି ପୌରାଣିକ କାହାଣୀର କରିତ୍କର୍ମା ଚରିତ୍ର ଯଥା- ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ହନୁମାନ, ସୁଦାମା, ଏକଲବ୍ୟ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଆଦି ଚରିତ୍ରର ବିରତ୍ୱର କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରି ସେଥିପ୍ରତି ଶିଶୁଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଓ ରୁଚି ବଢ଼ାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇ ପାରେ। ସେହିପରି ସରଳ ବିଜ୍ଞାନଧର୍ମୀ କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅନ୍ଧପ୍ରଥା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଶିଶୁମାନଙ୍କ ସଚେତନ କରାଯିବ ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ପରିବେଶ ସୁରକ୍ଷା, ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦର ବିନିଯୋଗ ସହ ଉପଯୋଗର ଧାରଣା ଓ ପ୍ରକ୍ରୀୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ କାହାଣୀର ଅବତାରଣା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାଦ୍ୱାରା କାଳକ୍ରମେ ଆମର ଉତ୍ତରପିଢ଼ୀ (ଶିଶୁମାନେ) ସେଥିପ୍ରତି ଜାଗ୍ରତ ହେବେ, ସଚେତନ ହେବେ ଏବଂ ତାଙ୍କରି ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଭିନ୍ନତା ଦେଖିବେ । ତେବେ, ଆଈମାର କାହାଣୀ, ପରୀ ରାଇଜର କାହାଣୀ, ପଶୁପକ୍ଷୀର କାହାଣୀ ସେମାନାଙ୍କ କୋମଳ ମତି ମନରେ କଳ୍ପନାର ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଉଜାଗର କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ତା'ର ଚିନ୍ତା ଓ ଚିନ୍ତନରେ କଳ୍ପିତ ସତ୍ତାଗୁଡ଼ିକର ଅସଂଖ୍ୟ ଅଦୃଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ତାହା ଶିଶୁର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନର ପ୍ରକ୍ରୀୟାରେ କ୍ରମଶଃ ଅପ୍ରତ୍ୟାସିତ ରୂପରେଖ ନିର୍ମାଣ କରି ଅନେକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧ୍ୱନୀ ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟହୀନ ଅସଂଜତ ଶାରିରୀକ କ୍ରୀୟା ପ୍ରକ୍ରୀୟାରେ ତା'ର ସେଇ ଚିନ୍ତନର ପରିପ୍ରକାଶ ମୂଳକ ପ୍ରତିଛବି ଆମ ଆଗରେ ତୋଳି ଧରିବାର ପ୍ରୟାସ କରେ । କ୍ରମେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଦୃଷ୍ଟଭଙ୍ଗୀ କଡ଼ ଲେଉଟାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ, ଯାହା ଜନ୍ମ ଦିଏ ଭବିଷ୍ୟତର ଅନେକ ସମ୍ଭାବନାକୁ ।

୨ୟତଃ ଶିଶୁ ନାଟକର "ଚରିତ୍ର"ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନାଟକୀୟ ପଦ୍ଧତି । ଯଦିଓ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଣିବା ସମ୍ଭବ ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ତେବେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ହୁଅନ୍ତୁ ଅଥବା କିଂବଦନ୍ତିର ପୁରୁଷ ହୁଅନ୍ତୁ, ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ଉତ୍ସାହ ବର୍ଦ୍ଧକ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯାହାର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ସକାରାତ୍ମକ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳ ହୋଇଥିବା ବିଧେୟ । ଏହା ବ୍ୟତିତ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ହେଲେ ଆଈମା କାହାଣୀ ଅଥବା ପରୀ ରାଇଜର କାହାଣୀ, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ରର ପଶୁପକ୍ଷୀର ଚରିତ୍ରମାନେ । ଏଣୁ ଏଇ ସବୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚଳତ୍‌ମାନ ସତ୍ତା (ଶାରିରୀକ)ର କ୍ରୀୟା ପ୍ରକ୍ରୀୟା କଥୋପକଥନକୁ ରୂପରେଖ ପ୍ରଦାନ କଲାବେଳେ ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ କାଳ୍ପନିକ ରାଜ୍ୟର ନୂତନତ୍ୱର ସତ୍ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ଯାଇ ତା'ର ସଫଳ ରୂପରେଖ ନିର୍ମାଣ କରି ମଞ୍ଚ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଅନ୍ୟଥା ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାଏ ।

ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ ଯେପରି ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ଅଭିନବ ହୁଏ, ଯାହାର ଉପସ୍ଥିତି ଦେଖି ଶିଶୁମନରେ ଅତିମାନବୀୟ ଗୁଣର ଉଜାଗର କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ଜାଗ୍ରତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତା କ୍ରମଶଃ ବ୍ୟାପକ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ନିଜ ମନରେ ବସା ବାନ୍ଧିପାରେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଥର ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଶିଶୁ ନାଟକର "ସଂଳାପ" ଉପରେ। ଆମେ ଜାଣୁ ନାଟକର ସଂଳାପ ସର୍ବତୋଭାବେ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଓ ଚରିତ୍ରାନୁଗତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ଶିଶୁନାଟକର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ପରିସରରୁ ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ। ମାତ୍ର ଏହାର ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ସରଳ ଓ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବା ଉଚିତ। ବିଭିନ୍ନ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର ଯଥା-ଭୂତ, ଡ଼ାହାଣୀ, ରାକ୍ଷସ, ଏଲିଏନ୍, ରୋବଟ୍, ଜୀବଜନ୍ତୁ ଆଦିଙ୍କ କଥନଶୈଳୀରେ କିଛି କିଛି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଧ୍ୱନୀ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ଭିନ୍ନତାକୁ ଉଚ୍ଚାରିତ କରି ଚାରିତ୍ରିକ ବିଭିନ୍ନତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ, ଯାହା ଅନେକ ସମୟରେ ଲିଖିତ ସଂଳାପମାନଙ୍କ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରେ। ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଶିଶୁ ନାଟକର ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ଚୟନ କଲାସମୟରେ ଶିଶୁମନର କୋମଳତା ଏବଂ ସ୍ପର୍ଶକାତରତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି କ୍ଲିଷ୍ଟ, ରୂକ୍ଷ କିମ୍ବା ଦ୍ୱୀଅର୍ଥ ବୋଧକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ନକରିବା ଭଲ। ଏଠାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍ଥାପନ କରିବାର ଇଚ୍ଛା ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁଯାଇ କହିପାରେ ଯେ, ଶିଶୁନାଟକ ଯେହେତୁ କଳ୍ପନା ଓ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଜଗତକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରେ ତେଣୁ ଏଠା୍ରେ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ ସମୟରେ ସରଳତା ମାଧମରେ ସଂଳାପକୁ ଆହୁରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ କାଳଜୟୀ କରିବା ପାଇଁ "ସାହିତ୍ୟ"ର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରୟୋଗ ଯଥା-ଉପମା, ଅଳଙ୍କାର ଆଦିର ସହଜ ଓ ସରଳ ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଉଚିତ୍। ଯାହାଦ୍ୱାରା ପିଲାମାନଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଓ ସାହିତ୍ୟର ରଚିବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରିବ। ଶିଶୁ ନାଟକର ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ଜନ ଜାଗରଣ, ଜନ ଚେତନତା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ କରିବା ପାଇଁ ଆଞ୍ଚଳିକ ତଥା ସାର୍ବଜନୀନ ସାହିତ୍ୟର "ଲୋକ କଥା", "ଲୋକ ଉକ୍ତି", "ଢ଼ଗଢ଼ମାଳୀ" ଓ "ରଢ଼ି" ଆଦିର ସହଜ ସରଳ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଉଚିତ୍।

ଏହା ପରର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ହେଲା "ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ" – ଶିଶୁ ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଭୂମିକା ବେଶ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାରଣ ଶିଶୁମନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ବହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପରେ ବେଶି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥାଏ ତା'ପୁଣି ସାମୟୀକ ଭାବେ। ସେ ତା'ର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ନିତି ଧୂଳିଘର ଗଢ଼େ, ଭାଙ୍ଗେ, ପୁଣି ଗଢ଼େ। ସାଙ୍ଗ ସାଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ କଟି ହୁଏ ପୁଣି ମିଟି ମଧ୍ୟ ଘଟିବାକୁ ବେଶୀ ସମୟ ଲାଗେନା। ନା ଏଠିଥାଏ ଅହଂଙ୍କାରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନା ଥାଏ ସମସ୍ୟାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଠି କେବଳ ଥାଏ ମାନ, ଅଭିମାନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ। ଜାତି, ଧର୍ମ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଧନୀ ନିର୍ଦ୍ଧନ, ଉଚ୍ଚନୀଚର ଅଥବା ସାମାଜିକ ଆଧିପତ୍ୟର ତାରତମ୍ୟ ଏଠି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୌଣ ମନେ ହୁଏ । ଏଣୁ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଏଠି ଅଧିକ । ଅତଏବ ସେହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ଅସତ୍ୟ ଉପରେ ସତ୍ୟର ବିଜୟ, ମାନବୀୟ ସଦ୍‌ଗୁଣର ବିଜୟ ଯଥା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ନିଷ୍ଠା, ଦୟା, କ୍ଷମା, ତ୍ୟାଗ, ପ୍ରେମ, ସହନଶୀଳତା ଓ ଉଦାରତା ଆଦିର ମହତ୍ୱ ଓ ବିଜୟକୁ ଯଥାଶକ୍ତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯିବା ଉଚିତ ।

ଏହାପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା "ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା" ପ୍ରସଂଗରେ । ଶିଶୁ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ସାଧାରଣତଃ କଳ୍ପନା ବ୍ୟଞ୍ଜନାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯେମିତି ଜହ୍ନ ରାଇଜର, ତାରାର ଘର, ଫୁଲର ସହର, ସ୍ୱର୍ଗ ରାଇଜ, ପରୀ ଦେଶର କାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ମାତ୍ର ତାହା କ୍ଲିଷ୍ଟ କିମ୍ବା ଭୟଂଙ୍କର ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏଠାରେ ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର ଓ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଭାବେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ସେମାନଙ୍କ ଶାରିରୀକ ସଂଯୋଜନା ମାଧମରେ ଦୃଶ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ଦିଗକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯାହାଦ୍ୱାରା, ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଭାବନାରେ ସମ୍ଭାବନାର କଳ୍ପନାକୁ ଆହୁରି ବିସ୍ତାର୍ଣ୍ଣ କରି ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଫଳରେ ଶିଶୁର ଜିଜ୍ଞାସା, ଶିଶୁମନର ଆହୁରି ଆହୁରି ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ପରିଶେଷରେ ନାଟକରେ "ସଂଗୀତ"ର ରୂପରେଖ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଶିଶୁ ନାଟକରେ "ସଂଗୀତ" ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଗ, ଏପରିକି ନାଟକର ସଂଳାପଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀରେ ସଂଗୀତର ଅଗ୍ରାଧିକାର ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଯେ କେବଳ ସଂଗୀତ ଆକର୍ଷଣ କରେ ତା'ନୁହେଁ ସଂଗୀତମୟତା ହିଁ ଶିଶୁ ଜୀବନର ସରଳତାକୁ ଆହୁରି ସରଳ ଓ ଉଚ୍ଛଳ କରିଦିଏ । ସିଏ ମନ ଖୁସିରେ ନାଚେ ଗାଏ, ଝୁମେ । ଶିଶୁର ରାଜ୍ୟ ଏକ ନିଷ୍କପଟ ଅଥଚ ଛନ୍ଦମୟ ଓ ସଂଗୀତମୟ ଅମୃତର ରାଜ୍ୟ । ଅତଏବ, ତା'ଭିତରେ କେବଳ ସଂଗୀତ ହିଁ ସଂଗୀତ ଭରପୁର ହୋଇ ରହିଥାଏ । "ନାନା ବାୟା ଗୀତ"ଠୁଁ ଆରମ୍ଭ କରି "ଧୋରେ ବାଇଆ ଧୋ" ପୁଣି "ଆ' ଜହ୍ନ ମାମୁଁ ଶରଗ ଶଶୀ" ସବୁ ତା'ର ଅତି ପ୍ରିୟ, ଅତି ଆପଣାର । ଏଣୁ ସଂଗୀତ ଶିଶୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କହିଲେ ଭୁଲ ହେବନାହିଁ ।

ନାଟକର ଉପରୋକ୍ତ ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ଆଶବ୍ୟକ ପଡୁଥିବା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ନେପଥ୍ୟ ସଂଗୀତ, ଅଭିନେତା, ଅଭ୍ୟାସଶୈଳିଗୁଡ଼ିକୁ ବିଭିନ୍ନ କର୍ମଶାଳା ମାଧମରେ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକ ଅଛି । କାରଣ କର୍ମଶାଳା ସେମାନଙ୍କୁ ଯେ କେବଳ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସହିତ ପରିଚିତ କରାଇବ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ତା' ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା କଳାତ୍ମକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣକୁ ଉଜାଗର କରି ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆଣି ପାରିବା ସହିତ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜନିଜ ଭିତରେ ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଥିବା ଚେତନା ଓ ଚିନ୍ତନର ବହୁବିଧ କଳାତ୍ମକ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇ ତା'ର ଉପ୍ତରଣର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ, ସଚେତନ କରାଇ ପାରିବ। ଯାହା ହୁଏତ ଦିନେ ନା ଦିନେ ସେମାନଙ୍କର କର୍ମ ଓ ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

ଆସନ୍ତୁ! ଏଥର ଶିଶୁନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ବଳିଷ୍ଠତମ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଅର୍ଥାତ୍ "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ"ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା। ମୋ ମତରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିଁ ଶିଶୁନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ, ଏଣୁ ତାଙ୍କୁ ନାଟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ସମୟରେ ସଯତ୍ନରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଦିଗ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଯଥା: (କ) ନାଟକଟି କେବଳ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯୋଜନା କରାଯାଉଛି କି ? ଅଥବା (ଖ) ନାଟକଟି କେବଳ ଶିଶୁ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି କି ଅଥବା (ଗ) ନାଟକଟି ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏବଂ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି କି ? ଏସବୁ କଥା ସ୍ଥିର ହେବାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଦାୟୀତ୍ୱ ସ୍ଥିରିକୃତ କରିବାକୁ ହେବ, କାରଣ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନାଟକ ଯଦି ଅଭିଜ୍ଞ ବୟସ୍କ କଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନିତ ହେବ ତା'ହେଲେ ତା'ର ରୂପରେଖ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯାହାହେବ ଯଦି ସେହି ନାଟକକୁ ଶିଶୁକଳାକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ କରାଯାଏ, ତା'ହେଲେ ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀର ରୂପରେଖ ଯେ କେବଳ ବଦଳିଯିବ ତାହା ନୁହେଁ ବରଂ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମଧ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ତାହା କେବଳ ସମ୍ଭବ ହେବ ସେହି ନାଟକର "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ"ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା। ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ମୋ ମତରେ ଶିଶୁନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଜଣେ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଏବଂ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନମନୀୟ ତଥା କୁଶଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେବା ଦରକାର। ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଶିଶୁ ନାଟକର "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ" "ମାଆ" ଭଳି ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ। (୧) ଯିଏ ଶିଶୁମାନସକୁ ବୁଝି ପାରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ସହିତ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶୁଣିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ରଖି ପାରୁଥିବ। (୨) ନିଜକୁ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ସହିତ ଶିଶୁଭଳି ବ୍ୟବହାର କରି ତା'ର ସମସ୍ୟାକୁ ତା'ରି ଭାଷାରେ ସମାଧାନ କରିପାରୁଥିବ। (୩) ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ହସିଖେଳି ତାକୁ ନାଟକୀୟ- ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରୁଥିବ। (୪) ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ହେଉ ବା ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ, ଆଲୋକ ହେଉ ବା ପୋଷାକ ସେସବୁକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲାବେଳେ ତାହା ଯେପରି ଶିଶୁ ମାନସିକତାର ଅନୁରୂପକ ହୋଇ ପାରିବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେଥିପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। (୫) ନାଟକର ତତ୍ୱ ସବୁ ଯଥା- ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ, ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି, ଚରିତ୍ର ଗତ ସଂଳାପର ଉଚ୍ଚାରଣ, ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ଶୈଳୀ, କଥୋପକଥନ ସବୁର ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁକୁ ଛୋଟଛୋଟ ଗଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଆକାରରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବୁଝାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ। ନାଟକରେ ଅଧିକାଂଶ ସଂରଚନା ସବୁ ସେମାନଙ୍କର ଶରୀର ଅନୁରୂପ ଓ ସୁହାଇବା ଭଳି ସହଜ ସରଳ କରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡିବ। (୭) ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନୃତ୍ୟଧର୍ମୀ କରି ପାରିଲେ ତାହା ଶିଶୁ କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିପାରିବ। (୮) ନାଟକର ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରୂପକାତ୍ମକ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେବା ସହିତ ପୋଷାକରେ ବିଭିନ୍ନ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ। (୯) ରୂପସଜ୍ଜା ସ୍ଥଳେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ବିଭିନ୍ନ ମୁଖା ର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ, ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ପୋଷାକ ନିର୍ମାଣ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ। (୧୦) ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ କଥନଶୈଳୀରେ ବିବିଧତାର ଚାତୁରୀ ଏବଂ ନୃତ୍ୟଭଙ୍ଗୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତିତ ଶିଶୁନାଟକ ସମୟସମୟରେ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜକୁ ଆଇନା ଦେଖାଇଥାଏ। ସମାଜର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରକୁ ଶିଶୁସୁଲଭ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଥାଏ। ସେଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିଶୁନାଟକୁ ସାଙ୍କେତିକ ଅଥବା ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପରିବେଶଣ ଶୈଳୀରେ ଉପ-ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇପାରେ। ତେବେ, ତାହା ମାତ୍ରାଧିକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ କିମ୍ବା ତଥ୍ୟାଶ୍ରିତକ ହେଲେ ଶିଶୁ ମାନସର ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ନପାରେ, ଏଣୁ ସେଥିପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସଚେତନ ରହିବ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ।

ଏହାଦ୍ୱାରା ଶିଶୁନାଟକରୁ ଅଧିକ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ଶିଶୁ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକ ହୋଇପାରିବ ତା'ହେଲେ ତାହା ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ। ମୋ ବିଶ୍ୱାସରେ ଆପଣଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ମିଶି ଯଦି ତାହା "ମଣି-କାଞ୍ଚନ"ର ସଂଯୋଗ ହେବ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ

ନାଟ୍ୟବିତ୍ ମାନେ ନାଟକର ଛଅଟି ମୌଳିକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ "ସଙ୍ଗୀତ"କୁ ଅନ୍ତିମ ଉପାଦାନ ଭାବେ ସ୍ଥାନିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ହୋଇ ଥାଇପାରେ, ମାତ୍ର ନାଟକର ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ । କାରଣ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ନାଟକର ଗତି ଓ କାହାଣୀର ଅଗ୍ରଗତିର ଲୟ ଏବଂ ଛନ୍ଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ଚାଲି ଚଳଣ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରେ ତାହାହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷିତ କରି ରଖେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ବରଂ ସେଇ ସଂଘଟିତ ଛନ୍ଦର ପତନ ହେଲେ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆଦୃତି ପାଇପାରେ ନାହିଁ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ନାଟକରେ "ସଙ୍ଗୀତ" ନାଟକର ଅନ୍ୟ ଉପାଦାନ ଭଳି ଖାଲି ଆଖିରେ ଏତେ ବେଶୀ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ତାହା କେବଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗୀତସଙ୍ଗୀତ ଗାୟନକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ । ଅବଶ୍ୟ କିଛି ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟକାର ବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ସମୟ ଓ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ କେତେବେଳେ ବର୍ଷାର ସ୍ୱର ତ କେତେବେଳେ ରାତ୍ରିର ସ୍ୱର, ବିଜୁଳିର ସ୍ୱର, ଆଦି କିଛି କିଛି ନେପଥ୍ୟ ଧ୍ୱନୀର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଥିତ ଅଥବା ଲିଖିତ ସେସବୁ ସୂଚନାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଇ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ ରହିଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ । ପଣା-ପାଣିରେ ଚିନି ମିଶି ରହିଥିଲା ଭଳି, ରୂପାନ୍ତରିତ ତା'ର ରୂପ ସବୁ । ଯେମିତି ସଂଳାପରେ ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟ । ଗୀତ-ବଦ୍ଧ ନାଟକ ଆଉ ଗୀତି ନାଟ୍ୟରେ ସଂଳାପ ତ ସ୍ୱୟଂ ସଙ୍ଗୀତ ପାଲଟି ଯାଏ । ଆଉ ଚରିତ୍ରର ଚାଲିଚଳନ ରଙ୍ଗଢ଼ଙ୍ଗ ପାଲଟି ଯାଏ ଛନ୍ଦ ଆଉ ଲୟ । ସେହିପରି ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ସଂଳାପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓ ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ। Musical Play Productionରେ ସଙ୍ଗୀତ, ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ଥିତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ସହିତ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ସମୂହ movement କୁ ମଧ୍ୟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥାଏ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଆପଣ ନିଶ୍ଚୟ ବୁଝି ସାରିବେଣି ଯେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରୂପର ସୀମା କେତେ ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରି ଏବଂ ତାହା କେତେ ମାତ୍ରାରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରିଥାଏ।

ନାଟକରେ ସେଇ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରୂପକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା'ର ବିଧିବଦ୍ଧ ଆବଶ୍ୟକତା କେଉଁ ଭଳି ଭାବେ, କେମିତି ଓ କାହିଁକି ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କରାଯାଇଛି ତାକୁ ଆଲୋଚନା କରିବା। ପ୍ରତମତଃ, ନାଟକର ପୁସ୍ତକରେ ସଙ୍ଗୀତ କେବଳ ଗୀତ ଅଥବା ନେପଥ୍ୟ ଧ୍ୱନୀ/ଶବ୍ଦ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ (ଲିଖିତ) ହୋଇଥାଏ। କିନ୍ତୁ ସେଇ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ଆସି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲାବେଳେ ତାହା ବହୁମୁଖୀ ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହୋଇଥାଏ। ନାଟକରେ ପଢ଼ାଯାଉଥିବା ସଙ୍ଗୀତ ମଞ୍ଚରେ ଶୁଣାଯାଏ। ପୁଣି ଦେଖାଯାଏ। ଫଳରେ ସଙ୍ଗୀତ Audio-visual ରୂପରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ।

ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ସଙ୍ଗୀତ - ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ, ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ Effect music/Sound, ଚରିତ୍ରାଭିମୁଖୀ ସଙ୍ଗୀତ, ଆବେଗ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ଏଇସବୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା ପାଇଁ ଆପଣ Life music କିମ୍ବା Rocorded music ର ବ୍ୟବହାର କରିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖିବାକୁ ପଡିବ ଯେ ନାଟକରେ Life music ହେଉ Record music ସମସ୍ତଙ୍କର ସୀମା ସରହଦ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ। Life music ଖର୍ଚ୍ଚ ବହୁଳ। ଯଦିଓ ତାହା Flexible, ଏବଂ lifely, ଗତି ଅଭିନେତା ଓ କାହାଣୀର ଅନୁସାରେ ତାହା ତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଯାହା ସେଦିନର Presentation ର Rhythm ଅନୁସାରେ କମ୍ ବେଶୀ କରାଯାଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ରେକର୍ଡ ମ୍ୟୁଜିକ୍‌ରେ ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଥରେ ରେକର୍ଡ ହୋଇଗଲା ପରେ ତାହା fixed ହୋଇଯାଏ। ଯଦିଓ ତାହା ସ୍ୱଳ୍ପ ଖର୍ଚ୍ଚରେ କରାଯାଇପାରେ। ତେଣୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ Musical option ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି।

Prossinium Theatre ଆରମ୍ଭରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା। ଯଥା- Orchestra (1st, 2nd, 3rd), Act music, Scene music, character music, Back ground music ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି। ନାଟକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ବାଜୁଥିଲା ତାକୁ ଯଥାକ୍ରମେ First orchestra, 2nd and Third orchestra ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରତି ସିନର ଆରମ୍ଭରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ବାଜୁଥିଲା ତାକୁ scene music ଓ ପ୍ରତି ଅଙ୍କର ସମାପ୍ତିରେ ଅନ୍ୟ ଅଙ୍କ ଆରମ୍ଭ ହେବାକୁ ଯେଉଁ ସମୟ ଲାଗୁଥିଲା ସେଇ ବ୍ୟବଧାନରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ବାଜୁଥିଲା ତାକୁ Act music କୁହାଯାଉଥିଲା । ତା'ଛଡ଼ା ବିଶେଷ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ବାଜୁଥିଲା ତାକୁ character music ଓ ନେପଥ୍ୟରୁ ଆସୁଥିବା ଶବ୍ଦ, ଧ୍ୱନୀ ଓ ସ୍ୱରକୁ Back ground music କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଏବେ ସମୟ ବଦଳିଯାଇଛି । ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି ଆଜି ଆଉ Act music କିମ୍ବା Scene music ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଏପରିକି ଆବାହ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରୂପ ମଧ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଏବେ ଆବାହ ସଙ୍ଗୀତ Mood music ନଚେତ୍ Effect musice ସ୍ଥାନ ଆବୋରି ବସିଲାଣି । ଯଦିଓ ସଙ୍ଗୀତର ଭୂମିକା ଏବେ କେବଳ ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଆବେଗ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଅର୍ନ୍ତଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଭାବାବେଗ ଆଦିର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେଉଛି । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତର ଭୂମିକା ଏବେ ବହୁଗୁଣରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ନାଟକରେ ସମୟ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚାଲିଆସୁଥିଲା ବେଳେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରୟୋଗର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ କିଛି କମ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉନାହିଁ । ଦିନେ ନାଟକରେ "ସଙ୍ଗୀତ" ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆବେଗର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭାବବିହ୍ୱଳିତ କରାଇ ଆକର୍ଷିତ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, Epic Theatre ରେ ଦର୍ଶକ ଓ ଅଭିନେତାର ଆବେଗକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ସେମାନଙ୍କର ମନରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଛି । ଏପରିକି Poor theatre ଓ Street theatre ରେ ସମୟ ସମୟରେ ପାରମ୍ପରିକ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରକୁ ବ୍ୟବହାର ନ କରି ମଧ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥା-ମାଠିଆ, ବାଉଁଶ, ବାଡ଼ି, କାଠ, ବୋତଲ, ଟିଣ ଡବା ଆଦି ମାଧ୍ୟମରେ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଅଭିନବ ସଫଳତା ହାସଲ କରାଯାଇପାରୁଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଆଜି ସର୍ବଭାରତୀୟ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ, ଲୋକ ଗୀତ, ଲୋକନୃତ୍ୟ ଓ ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଆଧାର କରି ଗଢ଼ି ଉଠୁଛି ଏବଂ ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୂଳତଃ ଜୀବନ ଜୀଇଁବାର କଳା ଯେମିତି ମଣିଷର ଅନ୍ତଃର୍ନିହିତ ଛନ୍ଦ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ଆଉ ସେ ଛନ୍ଦର ପତନ ଘଟିଲେ ନାନା ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ। ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ନାଟକର ଅନ୍ତଃର୍ନିହିତସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ। ତାକୁ ଜାଣି, ଚିହ୍ନି, ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକର ଛନ୍ଦ, ଲୟକୁ ନିବଦ୍ଧ କରି ଅଭିନୟ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା କରିପାରିଲେ ନାଟକ ସଫଳ ହେବ ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ନିଜକୁ ଖୋଜିଲେ ମିଳେନାହିଁ। ତାକୁ ଖୋଜିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ନିଜର ଅନ୍ତଃସତ୍ତାକୁ ଚାହିଁବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅନ୍ତଃମୁଖୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ। ସେହିପରି ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଖୋଜିବାକୁ ହେଲେ ନାଟକର ପ୍ରାଣପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ପ୍ରାଣ, ଶରୀରରେ ନଥାଏ। ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକର Form ରେ ନଥାଏ। ପ୍ରାଣ ନଥିଲେ ଶରୀର ଯେପରି ମୃତ। ସଙ୍ଗୀତ ନଥିଲେ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରାଣହୀନ କାବ୍ୟ ମାତ୍ର। ସଙ୍ଗୀତର ଉପସ୍ଥିତି ନାଟକକୁ ଜୀବନ୍ତ, ସଜଳ, ଚଞ୍ଚଳ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଏ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା-ନାଟ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ ବିଶେଷାଙ୍କ-୨୦୧୭

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ ରୂପସଜ୍ଜା

(ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ)

ଦିନଥିଲା ସଜେଇ ହେବା କେବଳ ଝିଅ ବା ନାରୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ନାରୀ ସହ ପୁରୁଷ ମାନେ ମଧ୍ୟ ସଜେଇ ହେବାକୁ ପଛେଇ ଯିବାକୁ ଚାହୁଁନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ସହରର ଗଳି କନ୍ଦିରେ Beauty Parlour ସବୁ ବେଶ ଦି'ପଇସା ରୋଜଗାର କରୁଛନ୍ତି । ତେବେ ଏଭଳି ସଜେଇ ହେବାକୁ ରୂପସଜ୍ଜାର ଆଖ୍ୟା ନଦେଇ ମୁଖପ୍ରସାଧନ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରସାଧନ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଏଇ ମୁଖପ୍ରସାଧନକୁ ରୂପସଜ୍ଜାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାରଣହେଲା, ଅଭିନେତାର ରୂପକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପ୍ରାୟତଃ ତାହାକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରର ରୂପରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାକୁ ପଡେ । ଯାହା ଫଳରେ ଯେପରି ଦର୍ଶକକୁ ଅଭିନେତା ଦେଖାନଯାଇ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହିଁ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ଓ ଦର୍ଶକ ତାହାକୁ ନାଟକର ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ରୂପସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବା ଏତେ କଷ୍ଟକର ମନେ ହେବ ନାହିଁ ଯଦି ରୂପସଜ୍ଜା କର୍ମୀ ବା ରୂପକାରୀଙ୍କୁ ଦୁଇଟି ବିଷୟରେ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ପଡେ । ପ୍ରଥମତଃ ଅଭିନେତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ଏକ ସାଧାକାଗଜ ଭାବି ତା' ଉପରେ ଏକ ଚିତ୍ରକର ଭଳି ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ପଡେ । ଏଣୁ ରୂପକାରଙ୍କୁ ଏକ କୁଶଳୀ ଚିତ୍ରକର ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ରୂପକାରଙ୍କୁ ମାନବ ର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ମାଂସପେଶୀ ଓ ହାଡର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧାରଣା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଯାହାଫଳରେ ରୂପକାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ଅଭିନେତାର ମାଂସପେଶୀ ଓ ତାହାର ରେଖାଙ୍କନରେ ରଙ୍ଗ ତୁଳୀର ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉକ୍ତ ମାଂସପେଶୀରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରର ରୂପାଙ୍କନ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ । ତେବେ ଚରିତ୍ର ହେଉବା ଅଭିନେତା ମାନବ ମୁଖର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ବିଭକ୍ତିକରଣ କରି ତାହା ଉପରେ ରଙ୍ଗ ଲଗାଇବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଉକ୍ତ ମାନବ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ବିଭିନ୍ନ ମାଂସପେଶୀ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଧାରଣା ଆହରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅତଏବ ପ୍ରଥମେ ମାନବ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀର ବିଭକ୍ତି କରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ମାନବର ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ୫ଟି ମଣ୍ଡଳରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଥା:- ୧- କପାଳ, ୨-ଆଖି, ୩-ନାକ, ୪-ଗାଲ, ୫- ମୁଖ ଓ ଦାଢ଼ି

୧- କପାଳ: (କ) କପାଳକୁ ଗଠନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆରମ୍ଭ ସ୍ଥଳରୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । କେଶର ଆରମ୍ଭ ସ୍ଥଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କପାଳର ମଧ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସ୍ଥାନକୁ ଉଚ୍ଚତମ କପାଳ କୁହାଯାଇଥାଏ ଏହି ସ୍ଥାନଟି ନିଗ୍ରୋ ବା ଉଚ୍ଚକପାଳି ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିବା ଗ୍ରାମୀଣ ଭାଷା ଅନୁସାରେ କପାଳ ଉଚ୍ଚ ହେଇ ଆଗକୁ ବାହାରି ଆସିଥାଏ । ମୁଖର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସାମାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ଅତଏବ ଯାହାର କପାଳ ସମାନ ବା Flat ତାହାର କପାଳର ଉକ୍ତ ଅଂଶକୁ ରଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ଉଚ୍ଚ କରାଇବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

(ଖ) ମଧ୍ୟକପାଳ ବା ଖାଲୁଆ କପାଳର ମଧ୍ୟଅଂଶରେ ଯଦି ଆପଣ ହାତ ମାରିଦେଖିବେ ତାହା ସାଧାରଣତଃ ନିମ୍ନ ବା ଖାଲୁଆ ହୋଇ ତିଆରି ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କର ହୁଏତ ଏଭଳି ଗଠନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିନଥାଏ ଯାହା ଫଳରେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର କପାଳ ଓ ସମଗ୍ର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସାଧାରଣ ଭାବେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହୀନ ହୋଇଥାଏ ତେଣୁ, ଏଭଳି ସ୍ଥଳେ କପାଳର ମଧ୍ୟଭାଗକୁ ସାମାନ୍ୟ ଖାଲୁଆ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

(ଗ) ନିମ୍ନ କପାଳ- କପାଳର ମଧ୍ୟ ଅଂଶକୁ ଆରମ୍ଭକରି ଆଖି ଭ୍ରୂ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଂଶଟିକୁ ନିମ୍ନ କପାଳ କୁହାଯାଏ । ଏହା କପାଳଠାରୁ ଉଚ୍ଚା ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବେ ପାର୍ଶ୍ୱଚିତ୍ର (Profile) ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ କପାଳର ଆକୃତି ଇଂରାଜୀ '3' କରି ଦେଖାଯିବା ଉଚିତ ।

୨- ଆଖି : ସେହିପରି ଆଖି ଯାହା ମୁଖମଣ୍ଡଳର ସବୁଠାରୁ ପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ ଅଂଶ ତାହାକୁ ରୂପକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସାତଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା (କ) ଭ୍ରୂଲତା (ଖ) ଭ୍ରୂଲତାର ନିମ୍ନଅଂଶ (ଘ) ଉପର ଆଖିପତା (ଘ) ଉପର ଆଖି ପତାର କଜ୍ଜ୍ୱଳ ରେଖା (ଙ) ତଳ ଆଖିପତାର କଜ୍ଜ୍ୱଳ ରେଖା (ଚ) ତଳ ଆଖିପତା (ଛ) ଆଖିପତା ତଳର ଗ୍ରନ୍ଥିଥଳି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(କ) ଭ୍ରୂଲତା : ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତାର ଆକୃତି (୧) ଅର୍ଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରକାର, (୨) ଇଂରାଜୀ ଅକ୍ଷର ଓଲଟା "ଚନ୍ଦ୍ର" ଅର୍ଥାତ୍ "crescent moon" (୩) ରେଫ ଓ ମାଛର ପିଠିଭଳି ଲମ୍ବା ହୋଇଥାଏ, ଯାହାକୁ ଆକର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତୃତ ଭ୍ରୂଲତା ବା ଚକ୍ଷୁର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ। ଏଇ ଭ୍ରୂଲତା ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେଇ ଅନୁସାରେ କିପରି କରାଯାଇପାରେ।

(ଖ) ଭ୍ରୂଲତାର ନିମ୍ନଅଂଶ- ଭ୍ରୂଲତା ଓ ଆଖିପତା ମଝିରେ ଥିବା ମାଂସଳ ଅଂଶ ଯାହା ଚକ୍ଷୁ ଗହ୍ୱରର ଉପର କୋଟରକୁ ଲାଗିଥାଏ। ଉକ୍ତ ଅଂଶଟି ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଖି ଉପରକୁ ଓହଳି ଆସେ। ଏଣୁ ଏହାକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ବୟସ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ରଖି ଖୁବ୍ ଯତ୍ନ ସହକାରେ ତାହାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ବା ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ।

(ଗ) ଉପର ଆଖିପତା : ଯାହା ଅନେକ ସମୟରେ କୋଟରଗତ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ତାହାକୁ ବାହାରକୁ ବାହାର କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡିଥାଏ। ଅନେକ ସମୟରେ ଏଇ ଆଖିପତାରେ ବିଶେଷକରି ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ ଭିନ୍ନ ରଂଗର ପ୍ରଲେପ ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ।

(ଘ) ଉପର ଆଖିପତାର କଜ୍ୱଳ ରେଖା : ଏହି ଅଂଶ ଯେଉଁଠାରୁ ଆଖିପତାର ବାଳ ଜନ୍ମ ନେଇଥାଏ। ସେଥିରେ କଜ୍ୱଳ ଗାରମଧ ଦିଆଯାଇଥାଏ। ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଚକ୍ଷୁର ସୀମାକୁ ବଢ଼େଇବାକୁ ଥିଲେ। ଏହାକୁ ବଡ଼ କରି ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। ଯାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାରେ ମୀନ ନୟନା, ଆକର୍ଣ୍ଣ ବିସ୍ତୃତ ଚକ୍ଷୁ ଓ ପୋଟଳ ଚିରା ଆଖି ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ। ଅବଶ୍ୟ ଉପର କଜ୍ୱଳ ରେଖା ସହିତ ତଳ ଆଖିପତାର କଜ୍ୱଳ ରେଖାକୁ ମଧ ସମ ପରିମାଣରେ ବଢ଼ାଇବାକୁ ପଡିଥାଏ।

(ଙ) ତଳ ଆଖି ପତାର କଜ୍ୱଳରେଖା : ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରୁ ଆଖିପତାର ବାଳ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ସୁରମା ଓ କଜ୍ୱଳ ଲଗାଯାଇଥାଏ। ଉପର ଆଖିପତାର କଜ୍ୱଳଗାର ଅଂଶ ଭଳି ଆଖିର ସୀମାରେଖା ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଏହି ଅଂଶକୁ କଳାରଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ବଢ଼ାଇ ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ। ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି କଜ୍ୱଳର ରେଖା ଅଙ୍କନରେ ସାମାନ୍ୟ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ।

(ଚ) ତଳ ଆଖିପତା : ଓପର ଆଖିପତା ଭଳି ତଳ ଆଖିପତାର ଗତି ଏତେ ବ୍ୟାପକ ନୁହଁ। ଏହାର ଗତି ସୀମିତ। ତେଣୁ ଏହା ପ୍ରାୟତଃ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହେଉଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଉଜ୍ୱଳ ତର ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। କେବଳ ବିଶେଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବା ରୋଗଗ୍ରସ୍ଥ ଭାବେ ଦେଖାଇବାକୁ ହେଉଥିଲେ ଏହାକୁ କୋଟରଗତ କରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଛ) ତଳ ଆଖିପତା ତଳର ଗ୍ରନ୍ଥିଥଳି : ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥି ସାଧାରଣତଃ ପରିଣତ ବୟସରେ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟର ଚାପରେ ଓହଳି ଆସେ ଓ ଏକ ଥଳିଭଳି ଦେଖାଯାଏ। ଏହି ଥଳି ପୁଣି ବେଳେ ବେଳେ ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲାଭଳି ଦେଖାଯାଏ। (୧) ବଡ଼ଥଳି, ୨- ଛୋଟଥଳି। ସାଧାରଣତଃ ଅତ୍ୟଧିକ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଶର୍କରା ରୋଗ ଓ କ୍ୟାଲିଷ୍ଟ୍ରୋଲ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଥଳି ଯଥେଷ୍ଟ ବଡହୋଇ ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହା ଉପରେ ଏକ ଧଳାରଙ୍ଗର ଆବରଣ ମଧ ହୋଇଥାଏ ଯାହା ରୂପକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ।

୩- ନାକ : ନାକକୁ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ଥାଏ। ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ ସାହିତ୍ୟରେ ଅପମାନିତ ହେବାକୁ ନାକ କଟିଯିବା ସହିତ ତୁଳନା କରାଯିବା ବେଳେ, ଲଜ୍ଜାରେ ଆରକ୍ତ ହେବାକୁ ଆରକ୍ତ ନାକର ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି ନାକ ଶୁଆଥୁଣ୍ଟିଆ ନାକ, ଚେପଟା ନାକ, ଚଉଡା ନାକ, ଖଣ୍ଡା ଧାରନାକ ଆଦିର ଆଖ୍ୟା ବହନ କରିଥାଏ। ଏଣୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଛି

"ବାବୁ ନାକଶିରି ଦାନ ଯୋଗ୍ୟ ଯୋଷାକୁ
ବିହର କାନନ କରି ଆଲିଙ୍ଗନକୁ।"

ନାକର ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ଏହାକୁ ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉଁ।

(କ) ନାକର ଧାର ବା ବ୍ରୀଜ (ଖ) ନାକର ଖାଲଅଂଶ (ଗ) ନାକର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ (ଘ) ନାକ ଓ ନାକ ପାଖୁଡାର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ (ଙ) ଦୁଇନାକ ପୁଡାର ବିଭକ୍ତ ସ୍ଥଳ ଓ ନାକର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗ।

(କ) ନାକର ଧାର ବା ବ୍ରିଜ: ନାକର ଧାରର ଅଙ୍କନ କରିବା ସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଜାତି ବିଶେଷ କରି ତା'ର ଉତ୍ପତ୍ତି ବା ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବା ଦରକାର; ଯେପରି ଭାରତୀୟ ପ୍ରଜାତି, ମାଙ୍ଗୋଲିୟ ପ୍ରଜାତି, ଆଫ୍ରିକୀୟ ପ୍ରଜାତି ଆଦିକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ତାହାକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ଚଉଡା, କିମ୍ବା ଚେପ୍ଟା ଭାବେ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। ନାକକୁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାକର ଉପର ଅଂଶକୁ ହାଇଲାଇଟେଡ୍ ରଙ୍ଗ ଓ ନାକର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ବ୍ରାଉନ ରଙ୍ଗରେ ପ୍ରଲେପ ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ। ଫଳରେ ନାକଟି ସରୁ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣଭାବେ ଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ। ସେହିପରି ନାକକୁ ଚେପଟା କରିବାକୁ ହେଲେ ଠିକ୍ ତାହାର ଓଲଟା ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ ଓ ନାକକୁ ଚଉଡା ଦେଖେଇବାକୁ ହେଲେ ନାକର ଧାରକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗରେ ଚଉଡା କରି ଲେପନ ଦେବାକୁ ପଡିଥିବା ବେଳେ, ନାକର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱକୁ ସରୁ କରି ଅନୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରିତ କରିବାକୁ ପଡେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଖ) ନାକର ଖାଲ ଅଂଶ: ନାକ ଓ କପାଳର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ ହିଁ ନାକର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ। ଏଠାରେ ନାକ, ଆଖି, ଦୁଇଟି ଭ୍ରୂଲତା ଓ କପାଳର ମିଳନ ଘଟିଥାଏ ବା ଏହାକୁ ସଂଗମସ୍ଥଳ କୁହାଯାଇପାରେ। ଏଠାରେ ହିଁ ତୃତୀୟ ନେତ୍ର ବା ଜ୍ଞାନନେତ୍ରର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଥାଏ। ଏଠାରେ ଚିନ୍ତା ଓ ଆଶଙ୍କାରେ ବିଭିନ୍ନ ରେଖା ଏକ ତ୍ରିଭୂଜର ଶଙ୍କା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଗାଲର ନିମ୍ନଦେଶ ଉପର ଓଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବି ଆସିଥାଏ। ଅତଏବ ଏହାର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ।

(ଗ) ନାକର ଦୁଇପାର୍ଶ୍ୱ: ଏହାର ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବରୁ କରାଯାଇଛି, ମାତ୍ର ନାକର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଉପରେ ହିଁ ସ୍ଥୂଳତଃ ମୁଖର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ।

(ଘ) ନାକ ଓ ନାକ ପାଖୁଡାର ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ : ଯାହା ନାକ ପୁଡାର ଶ୍ୱାସକ୍ରିୟା ସହିତ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାର ଏହି ସନ୍ଧିସ୍ଥଳ ବୟସ ବୃଦ୍ଧି ସଂଗେ ସଂଗେ ଗଭୀର ଓ ଲମ୍ୱା ମଧ୍ୟ ହୋଇ ଗାଲର ନିମ୍ନଦେଇ ଉପରର ଓଠ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବି ଆସିଥାଏ। ଅତଏବ ଏହାର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଧାନ ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ।

(ଙ) ନାକ ପୁଡାର ବିଭକ୍ତିସ୍ଥଳ ଓ ନାକର ସମ୍ମୁଖ : ଏହାର ରଙ୍ଗ ଲେପନ ସମୟରେ ଚିତ୍ରକରଙ୍କୁ ନାକର ଧାର ସହିତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଉଚିତ।

୪. ଗାଲ: ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଗାଲ ଆକୃତିରେ ଅନେକ ତାରତମ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ। ଫୁଲାଗାଲ, ପୁଚୁକା ଗାଲ, ତାମ୍ପୁଡା ଗାଲ, ଲମ୍ୱାଗାଲ ଇତ୍ୟାଦି ତେବେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଗାଲର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଗାଲରେ ଥିବା ମାଂସପେଶୀ ଓ ତାହାର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ଧାରଣା ଦିଆଗଲା। ଗାଲର ପେଶୀକୁ ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ।

(କ) ଜାଇଗେମେଟିକ ହାଇ : ଗାଲରେ ହାତ ଲଗାଇ ଦେଖିଲେ ଗାଲର ଉଚ୍ଚାତମ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ତ୍ରିକୋଣ ଭୂମି ଭଳି ହାଡଟିଏ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହି ହାଡର ଉଚ୍ଚତମ ସ୍ଥାନହିଁ ଗାଲର ଉଚ୍ଚତମ ସ୍ଥାନ ଭାବରେ ପରିଗଣିତ ହୋଇଥାଏ।

(ଖ) ଜାଇଗାମେଟିକ ଲୋ: ସେହି ହାଡର ନିମ୍ନତମ ଅଂଶଟିରୁ ଗାଲର ନିମ୍ନତମ ସ୍ଥାନ ବା ଗଭୀର ତମ ସ୍ଥାନର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ। ଏବଂ ଏହି ହାଡର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ କୋଣ କାନ ମୁଣ୍ଡ ପାଖରେ ଶେଷ ହୋଇଥାଏ।

(ଗ) ଗାଲର ନିମ୍ନତମ ସ୍ଥାନ : ଏହା ଏକ ମାଂସପେଶୀ। ଗାଲକୁ ଭିତରକୁ ଶୋଷିନେଲେ ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଗର୍ତ୍ତ ହେଲାଭଳି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଅନେକଙ୍କ ଗାଲରେ ଡିମ୍ପଲ ବୋଲି ଯାହା କୁହାଯାଏ ତାହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ଏହି ସ୍ଥାନରୁ ହୋଇଥାଏ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(ଘ) ନାକ ପୁଡା ଓ ଗାଲର ମିଳନସ୍ଥଳ : ଯାହା ଏକ ରେଖାର ଭ୍ରମସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଏବଂ ଏଇ ରେଖା ବୟସ ବୃଦ୍ଧି ସଂଗେ ସଂଗେ ଗଭୀରରୁ ଗଭୀର ତର ହୋଇ ଉପର ଓଠର କୋଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥାଏ। ଏବଂ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏଇ ରେଖାରୁ ଏକାଧିକ ରେଖାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ।

(ଙ) ନିମ୍ନମାଢ଼ି (Jaw) : ଏହି ମାଢ଼ି ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ମୁଖର ଆକୃତିକୁ ଗୋଲ, ଲମ୍ବା ବା ଭିନ୍ନ ଭଳି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଲେ ଏହାର ଆକୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ତିଆରି କରାଇବାକୁ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ବ୍ରାଉନ୍ ରଙ୍ଗ ଓ ଫାଉଣ୍ଡେସନକୁ ଡାର୍କ ଓ ହାଇଲାଇଟ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। ଏହା ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ।

(୫) ମୁଖ ଓ ଥୋଡି ବା ଦାଢ଼ି: ଏହାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତାକୁ ୬ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ।

(କ) ଉପର ଦାନ୍ତ ମାଢ଼ିର ଅଗ୍ରଭାଗ ଯାହା ନାକ ପୁଡ଼ା ନିକଟରେ ଶେଷ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ଏହାରି ଉପରେ ହିଁ ଉପର ଓଠର ସ୍ଥିତି ରହିଥାଏ। ଏହାର ଗଠନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆଫ୍ରିକୀୟ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳର ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟରେ ଆଗକୁ ବାହାରି ଆସିବା ପରି ହୋଇଥାଏ।

(ଖ) ଉପର ଦାନ୍ତ ମାଢ଼ି ବା ଉପର ଓଠର ମଝିରେ ଥିବା ଖାଲ ଅଂଶ। ଏହା ଏକ ନାଳ ଭଳି ହୋଇଥାଏ ଓ ତା ତଳେ ଓପର ଓଠର ରିବ୍‌ର ଆରମ୍ଭ।

(ଗ) ଓପର ଓଠ : ଏହାର ଆକାର ଉଡନ୍ତା ଚଢ଼େଇର ଚିତ୍ର ବା ଲମ୍ବା ଓଡିଆ "ମ" ଭଳି ହୋଇଥାଏ। ମାତ୍ର ଏହାର ଆକୃତି ପତଳା ବା-ସରୁ ଓଠ, ଚଉଡା ବା ବଡ଼ ଓଠ, ମୋଟା ଓଠ, ଲମ୍ବା ପାଟିର ଓଠ ଆଦି ଆବଶ୍ୟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଠନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ।

(ଘ) ସେଇ ପରି ନିମ୍ନଓଠ : ଏହା ସାମାନ୍ୟ ରକ୍ତିମ ହୋଇଥାଏ। ପାନ ଖାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏହାର ରଙ୍ଗ ଅଧିକ ରକ୍ତିମ ହେଉଥିବା ବେଳେ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଲିପିଷ୍ଟିକ୍ ଲଗାଇ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଓଠ ତିଆରି କରାଯାଇପାରେ।

(ଙ) ନିମ୍ନ ଓଠ ତଳର ଖାଲୁଆ ସ୍ଥାନ : ନିମ୍ନ ଓଠ ତଳର ଏକ ଖାଲୁଆ ସ୍ଥାନ ରହିଥାଏ ଯାହା ନିମ୍ନ ଓଠ ଓ ଦାଢ଼ିର ସୀମାରେଖା ସୃଷ୍ଟିକରେ ଏବଂ ଏହି ଖାଲୁଆ ଅଂଶର ବୈଶିଷ୍ଟ ଉପରେ ଦାଢ଼ି ଓଠର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିର୍ଭରକରେ। ଯାହା ଖୁବ୍ ପ୍ରାକୃତିକ ଭଳି ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ।

(ଚ) ଦାଢ଼ୀ: ନିମ୍ନ ଓଠ ତଳକୁ ଥିବା ଦାଢ଼ୀ ଇଂରାଜୀ "W" ଭଳି ଦେଖାଯାଏ କାରଣ ଦାଢ଼ୀର ମଝିରେ ଥିବା ଏକ ଦାଗ ବା ଖାଲିଅଂଶ ଏହାକୁ ଏପରି ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବାର ସାହାଯ୍ୟ କରେ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଉପରୋକ୍ତ ରୂପରେଖ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ଭିନ୍ନରୁ ଭିନ୍ନତର ହୋଇଥାଏ। ଏବଂ ଏଇ ବିଭିନ୍ନତା ଆଣିବା ପାଇଁ ରୂପକାରଙ୍କୁ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ଅଭିନେତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ସଂଶୋଧନ ଜନିତ ରୂପସଜ୍ଜା ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରଂଗର ପ୍ରଲେପ, (Mod, ମଡ) ବା କୃତ୍ରିମ କାଦୁଅ, ଗଜକନା, ତୁଳା, ଅଠା, ତୁଳୀ, ନିଶ, ଦାଢ଼ୀ ପାଇଁ କଳା, ଧଳା ଓ ମିଶ୍ରିତ ରଙ୍ଗର କ୍ରେପ୍ ଆଦି ବହୁବିଧ ବସ୍ତୁର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡିଥାଏ।

ତେବେ ଚରିତ୍ରର ବୟସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ରୂପ ସଜ୍ଜାପାଇଁ ଆମକୁ ସାଧାରଣତଃ ୧. Straight Makeup (ସାଧାରଣ ରୂପସଜ୍ଜା) ୨. Juvinile Makeup (ଯୌବନର ରୂପସଜ୍ଜା) ୩. Middle Makeup (ମଧ୍ୟମ ରୂପସଜ୍ଜା) ୪. Oldage Makeup (ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ର ରୂପସଜ୍ଜା) ୫. Extreme old age Makeup ବା ଅତ୍ୟଧିକ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ରୂପସଜ୍ଜା, ୬. Corrective Makeup (ସଂଶୋଧିତ ରୂପସଜ୍ଜା) ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ।

କେବଳ ସେତିକି ନୁହଁ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ରୂପସଜ୍ଜାକୁ ଛାଡି ୧. Stylised Makeup (ସାଂକେତିକ ରୂପସଜ୍ଜା) ୨- Mask Makeup (ମୁଖାକୃତି ରୂପସଜ୍ଜା) ୩. Plastic Mkaeup (ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପସଜ୍ଜା), ଆଦି ରୂପସଜ୍ଜାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ଆଲୋଚନା ସାପେକ୍ଷ।

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ ରୂପ ସଜ୍ଜାର ବିଭିନ୍ନ ଉପକରଣ ମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ସହିତ ରୂପସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣର ସାଧାରଣ ଓ ଅସାଧାରଣ ପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଆବଶ୍ୟକ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟଙ୍ଗନାଟକର ଜନ୍ମ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍

ଖ୍ରୀ:ପୂ. ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଯଦିଓ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଟ୍ରେଜେଡି ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ଡାଇନୋସିଆସ୍ ଉତ୍ସବରୁ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର ତାହା ଦୀର୍ଘପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀ.ପୂ.୪୮୬ ମସିହାରେ କମେଡି ସଂଗୀତର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା। ଯଦିଓ ପ୍ରଥମରେ ଏହା ଅପରିପକ୍ୱ, ଅପରିପୁଷ୍ଟ ଢାଞ୍ଚାରେ ପରିବେଶିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଦୀର୍ଘ ଦିନଧରି ତାହା ସେହିଭଳି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଆଦିମଶୈଳିର ପରିପ୍ରକାଶରେ ପରିପ୍ରକାଶିତ ଓ ବିକଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ଯାହାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଥିଲା "Atteic Comus" ଯାହା ଏକ ଲୋକପ୍ରୀୟ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା। ଯେଉଁଥିରେ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତି ଦଳଗତ ଭାବେ ନୃତ୍ୟସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରଥାର ଉପକରଣମାନ ବ୍ୟବହାର କରି ଡାଇନୋସିଆଙ୍କର ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ବାହାରୁଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତିମାନ କରୁଥିଲେ। ସେହି 'Comus' ଶବ୍ଦରୁ 'Comedy' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି।

ଏହି 'Comus' ର ଦଳ ବା ନୃତ୍ୟସଂଗୀତର ଦଳ ନିଜନିଜ ମୁହଁରେ ନାନା ପ୍ରକାର ମୁଖାମାନ ପରିଧାନ କରି ନିଜର ଶରୀରକୁ ଚଢ଼େଇ, ଘୋଡା, ବେଙ୍ଗ ଆଦି ନାନା ପ୍ରକାର ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ପୋଷାକରେ ଆବୃତ କରି ଜୀବ ଜନ୍ତୁଙ୍କ ଛଦ୍ମବେଶରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ନୃତ୍ୟଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଶବ୍ଦଭିତ୍ତିକ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣାକରି ନିଜକୁ ଉତ୍ସବରେ ସାମିଲ କରିବା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନିଜସ୍ୱ ମତଭିତ୍ତିକ ହାସ୍ୟରସର ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଥିଲେ। ଯାହା "ମେଗାରୀ" ସହରର ଉପକଣ୍ଠରେ କୋର୍ଡ଼ାକ୍ସ ନାମକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ସମସ୍ତ ସଂଗଠିତ ଜନତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ସାମୟୀକ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିଲା। ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟରୂପରେ ରୂପାୟୀତ ହୋଇ old କମେଡି ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା।

ଗ୍ରାମୀଣ ଅରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ, ଅଶାଳୀନ ନୃତ୍ୟଗୀତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ ମତିର ଉଦାହରଣ, ଆଶୁକବିତା, ଗୀତି ବଦ୍ଧତା, ମାଧ୍ୟମରେ ଏଥିରେ ଏକ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଅବତାରଣା କରାଯାଉଥିଲା । ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ନଗରର ମିଥ୍ୟାଚାର, ଶଠତା, ଅମାନବୀୟତାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଥିଲା, ଯେଉଁଥିରେ ନଗରର ରାଜନୈତିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କରାଯାଇ ତା'କୁ ବ୍ୟଙ୍ଗମାଧ୍ୟମରେ ସମାଲୋଚନା କରାଯାଉଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ ତାହା ଏପରି ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମିଥିଲା । ଯେଉଁଠାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଏକଛତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା ଯାହା ଆଜିର ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦିର ଗଣତାନ୍ତ୍ରୀକ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ଅସହ୍ୟ ବୋଧ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଲେଖକ ପ୍ରାୟ ସବୁ କଥା ଯାହା କିଛି କୁହାଯାଇ ପାରେ ସେସବୁ କଥାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରୁଥିଲା ଏବଂ ପ୍ରାୟ ସବୁପ୍ରକାରର କ୍ରୀୟାକର୍ମକୁ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରୁଥିଲା । ଏଭଳି ସ୍ୱାଧୀନତା ଯାହା ଏବେ ବି ହୁଏତ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନପାରେ । ଯାହା କେବଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଓ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । ମୁଖ୍ୟ ଅଭିନେତା ମାନେ ନଗ୍ନଗ୍ରାମୀଣ ପୋଷାକରେ ସଜ୍ଜିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ 'Chorus' ସବୁ ଜୀବଜନ୍ତୁର ପୋଷାକ ଓ ମୁଖା ପରିଧାନ କରୁଥିଲେ । ପାଦରେ ଚିପା ଲୁଗାର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧୁଥିବା ବେଳେ ନାନାପ୍ରକାରର ପ୍ୟାଡ୍, ମୁଖା ତଥା ପୋଷାକ ସବୁ ଦେହରେ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ । ଯାହା ଅତିରଞ୍ଜିତ ଭାବେ ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲା ।

"ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍" ଯିଏକି କମେଡି ନାଟକର ଜନକ ଭାବେ ସାରା ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଦୃତ ସେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୪୮ ମସିହାରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ପିତାଙ୍କ ନାମ ଥିଲା ଫିଲିପସ୍ । ସେ ସର୍ବମୋଟ୍ ୧୧ଟି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'Daitates' ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୨୭ରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଦିଓ କେତେଜଣ ତାକୁ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୨୫ର ପ୍ରଯୋଜନା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଇ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ୨ୟ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୨୫ରେ ସେ ଆଉ ଦୁଇଟି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କଲେ ଯଥା "ବେବିଲୋନାଇ" ଓ "ଆରଚାର ନିଆନ୍‌ସ" । ଏଇ "ଆରଚାର ନିଆନସ୍" ନାଟକରେ ଥିବା ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ବକ୍ତବ୍ୟ କୁ ବ୍ୟକ୍ତକରି କହେଯେ ସେ ନିଜେ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବଳବାନ ରାଜନୈତିକ ନେତା "କ୍ଲିଓନ"କୁ ତାଙ୍କ ନାଟକ "ବୈଲୋନାଇ"ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକଭାବେ ସମାଲୋଚିତ ଓ ଅପମାନିତ କରିଛନ୍ତି ।

ସେ ନିଜେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୨୪ରେ "ନାଇଟସ୍" ନାମକ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନାର ଦାୟୀତ୍ୱ ନିଜହାତକୁ ନେଇ ଥିଲେ ଓ ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତା'ପୂର୍ବରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଯୋଜିତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକକୁ ସେ ନାଟ୍ୟକାର "ଫିଲୋନାଇଡସ୍" ଓ ନାଟ୍ୟକାର "ଆରୋରସ"କୁ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାର ଦାୟୀତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ। କାରଣ ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ନିଜରନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାକୁ ନିଜକୁ ଦକ୍ଷ ବୋଲି ମନେ କରୁନଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଯୋଜନା "କ୍ଲାଉଡ଼ର" ଭାବେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ତୃତୀୟ ପୁରସ୍କାର ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ତାହା ଏକ ପୁନଃ ଲିଖିତ ନାଟ୍ୟରୂପ ଥିଲା। ଏବଂ ତାହା ଏତେ ଜନଖ୍ୟାତି ଲାଭକରି ପାରିନଥିଲା। ଏଥିରେ ନିଜର ଉକ୍ତ ନାଟ୍ୟଚିନ୍ତାକୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଖ୍ୟାତକୃତିର ପୁନଃପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ। ମାତ୍ର ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତି ଦୁଇଟିନାଟକ "ୱ୍ୟସ୍"ବା "ବିରୁଡ଼ି" ଓ "ପିସ୍" ଯଥାକ୍ରମେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୨୨ ଓ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୨୧ରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହୋଇ ୧ମ ପୁରସ୍କାର ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବେଶ୍ ଜନଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ଓ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ନିଜକୁ ଜଣେ ପରିପକ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ବିଶାରଦ ଓ ଅଭିନେତା ପ୍ରଯୋଜକ ତଥା ପ୍ରବକ୍ତା ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଥିଲେ। କ୍ରମେ ସେ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କୋରସ୍‌କୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରବକ୍ତାଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଇଥିଲେ। କେବଳ ସେତିକି ନୁହଁ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତି ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଯଥା ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୧୪ରେ "ବାର୍ଡ଼ସ" ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୧୧ରେ "ଲାଇସିସ୍‌ଟ୍ରାଟା" ଏବଂ ସେଇ ମସିହାରେ "ଥେସ୍‌ମୋଫେରିଜୁଏସ୍" ତାଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ କୃତି ଓ ପ୍ରତିଭାର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନକରେ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକର ସଫଳ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ଖାଲି ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ନୁହେଁ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଦେଇ ପାରିଥିଲା।

ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ଜଣେ ଏମିତି ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ଯିଏ କି ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶା ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନର ପଥ ଅତିବାହିତ କରି ବିଖ୍ୟାତ ଏଥେନ୍‌ସର ଓ ସ୍ପାର୍ଟାର ଯୁଦ୍ଧ ଏବଂ ତା'ର ଭୟାବହ ପରିଣତିକୁ ନିଜ ଆଖିରେ ଖାଲି ଦେଖି ନଥିଲେ ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୦୪ରେ ଏଥେନ୍‌ସର ପରାଜୟ ହେଲା, ଶୋଚନୀୟ ପରାଜୟ। ଏଥେନ୍‌ସ ପ୍ରାୟ ଧ୍ୱଂସ ପାଇ ଯାଇଥିଲା।

ସେ ଥିଲେ ଦୁଇଟି ବିଦ୍ରୋହର ମୁକସାକ୍ଷୀ, ପୁଣି ସେ ମହାନ୍ ଦାର୍ଶନିକ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଉପରେ ଚାଲିଥିବା ବିଚାର ଏବଂ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଅବଲୋକନ କରିଥିଲେ, ଯାହା ତାଙ୍କ "କ୍ଲାଉନ୍‌ସ" ନାଟକରେ ରୂପାୟୀତ ହୋଇଥିଲା। ସେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ଜୀବନ ଭିତରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକରେ ଏକ ନୂତନ ବିପ୍ଳବକୁ ପରିଲକ୍ଷିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଇଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପଖୁଆଇ ସେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତି ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୩୮୮ ମସିହାରେ ରଚିତ ନାଟକ "ପ୍ଲାଟାସ୍"ର ପ୍ରଯୋଜନା କରି ବେଶ୍ ଖ୍ୟାତି ସାଉଁଟି ପାରିଥିଲେ। ଯଦିଓ ତା'ପୂର୍ବରୁ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୦୫ରେ "ଦି ଫ୍ରଗ୍" ଓ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୩୯୨ରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

"ଇକ୍ଲିସିଆୟସାଇ"ର ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ତାଙ୍କୁ ପୁଣି ଲୋକପ୍ରିୟତା ସହିତ ତା'ର ଚରମ ସୀମାରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଥିଲା। ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜର ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ସମାଲୋଚନା କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କର "ପ୍ଲୁଟାସ୍" ନାଟକର ସଫଳ ରୂପାୟନ ପରେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୩୮୫ ମସିହାରେ ସେ ବିଦେହ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ।

ତାଙ୍କ ନାଟକର ମୂଳଚିନ୍ତନ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ କିମ୍ବା ରାଜନୈତିକ ଘଟଣା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ତାହା ନାନା ପ୍ରକାର ଫେଣ୍ଟାସି, ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତର ବିଳାସମୟତା ଏବଂ ପୁରାତନ କମେଡ଼ି ବା ଓଲ୍ଡ କମେଡ଼ିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତାକୁ ଅନୁସରଣକରି ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିଲେ। ତାଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଫର୍ମ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ, ପ୍ଲଟ୍ ଥିଲା ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୁରୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକୀୟ ଆବଶ୍ୟକତା। ଓଲ୍ଡ କମେଡ଼ିର ଫର୍ମରେ ମୁଖ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ କୋରସ ଏକ ଚକ୍ରାକାରରେ ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ସୁଦୀର୍ଘ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ସିଧାସିଧା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ ଓ ପରେପରେ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବେ ଘଟଣା ମାନ ଘଟାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜକୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ନାନା କ୍ରିୟାକଳାପମାନ ସର୍ଜନା କରୁଥିଲେ। ପରବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଇଉରିପିଡିସ୍ ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିଥିଲେ। ମାତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ଉକ୍ତ ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନଥିଲେ। ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ନୂତନ ଧାରା ଠାରୁ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ଦୂରତ୍ୱ ବଜାୟୀ ରଖିବା ସହିତ ସେ ତାଙ୍କର ନିଜର ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ସବୁବେଳେ ରାଜନୀତି ଓ ଦର୍ଶନ ମଧ୍ୟରେ ଚାଲିଥିବା ସଂଘର୍ଷ, ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ। ତାଙ୍କ ପ୍ରଯୋଜିତ "ପିସ୍" ନାଟକରେ ସେ ନୂତନ ଯନ୍ତ୍ର କୌଶଳନର ଉପସ୍ଥାପନା କରି "ଫ୍ଲାଇଙ୍ଗ୍ ମେସିନ୍" ବା ଉଡାଇବା ଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟବହାର କରି ସଫଳତା ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ମଧ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ।

ଏଥେନ୍ସ ଓ ସ୍ପାର୍ଟା ଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ପରେ ଏଥେନ୍ସ ସ୍ପାର୍ଟାର ଅଧୀନତା ସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହ ସମଗ୍ର ରାଜ୍ୟର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତା'ହାର ବିପୁଳ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା। ଏହିଭଳି ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକର ରୂପରେଖ ଓ ସ୍ୱଭାବ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ଯାହା ଫଳରେ ପୁରୁଣା କମେଡ଼ି ତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପରେ ନୂତନ ସ୍ୱରୁପ ନେଇ "ମିଡ଼ିଲ୍" କମେଡ଼ି ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା। ଏବଂ କ୍ରମେ ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍‌ଙ୍କର ବ୍ୟୟ ବହୁଳ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ମଞ୍ଚାୟନ କରିବାକୁ କୌଣସି ଧନୀକ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଆଗ୍ରହ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରକାଶ କଲେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ପରେ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୩୯୨ ରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ଇକ୍‌ଲେରିଆ ଜୁଗାଇ"ର ପ୍ରଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଆଧୁନିକ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରା ସଙ୍ଗେ ନିଜକୁ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ବୃଦ୍ଧ, କୁତ୍ସିତ ମାନଙ୍କୁ ଅବହେଳିତ କରି ସୁନ୍ଦର ଯୁବକ, ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅର୍ପଣ କରି ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାର ଉଦ୍ରେକ କରାଇଲେ । କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ନାରୀକୁ ଏକସାମଗ୍ରୀକ ପଣ୍ୟବସ୍ତୁ ଭାବେ ସମସ୍ତଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ବେଶ୍ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲା ଓ ପ୍ରେମ ଏକ ସର୍ବସାଧାରଣ ପ୍ରକିୟା ଏବଂ ଅବାଧମୁକ୍ତ ପ୍ରେମର ନୂତନ ଧାରା ସମାଜକୁ କବଳିତ କରିସାରିଥିଲା ।

ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦିପନା ଓଲ୍ଡ କମେଡ଼ି ସଦୃଶ ଥିଲା ତଥାପି ନାଟକର ଫର୍ମରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା । ନାଟକର ସଂଳାପରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ବକ୍ତବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହେଉଥିଲା, ଅଭିନୟରେ କଳ୍ପନା ବହୁଳ ଓ ଅତିରଞ୍ଜିତ ଉପାଦାନର ବହୁଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ସୀମିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା ।

ଆରିଷ୍ଟୋଫେନିସ୍ ଓ ତାଙ୍କର ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକ, ଗ୍ରୀକ୍ ଇତିହାସରେ କେବଳ ନୁହେଁ ବରଂ ସାରା ପୃଥିବୀର ବ୍ୟଙ୍ଗନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେପରି ଦୁଇ ଦୁଇଟି ନୂତନ ଯୁଗର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିସାରି ଆହୁରି ଆଗକୁ ଆଗେଇବାର ଦୃଢ଼ ଶପଥ ନେଇ ସାରିଥିଲା ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା- "ନାଗରା" ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଶେଷାଙ୍କ
୨ୟବର୍ଷ, ତୃତୀୟ ସଂଖ୍ୟା
ଜୁଲାଇ-ସେପ୍ଟେମ୍ବର-୨୦୧୨
ରାଉରକେଲା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଭିନୟ: ଅଭିନେତାର ଦ୍ୱୈତ ସ୍ୱରୂପ

ନାଟକର ଦୁଇଟି ସ୍ୱରୂପ କଥା ଆମେ ଜାଣୁ। ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ନାଟକର "ସାହିତ୍ୟ" ରୂପ ଯାହା ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରେମୀ ପାଠକଙ୍କର ଅତି ପ୍ରୀୟ ସ୍ୱରୂପ। କିନ୍ତୁ ପଠିତ ଓ ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ ସର୍ବୋତୋ ଭାବେ ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ହେବା ସଂଙ୍ଗେ ସଂଙ୍ଗେ ଶ୍ରାବ୍ୟକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ। ଏହା ସହିତ ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ର କଳା ଏବଂ ପ୍ରଦର୍ଶୀତ କଳାତ୍ମକ ପ୍ରକ୍ରିୟା। ଅତଏବ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଯୋଜନାର ଯେତେ ବିଭାବ ଅଛି ଯଥା- ମଂଚସଜ୍ଜା, ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ ସଂଚାଳନ, ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ପୋଷାକ ପରିଛଦ, ଅଥବା ଅଭିନୟ କିମ୍ୱା ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା। ଏ ସମସ୍ତ ବିଭାବ ମଧ୍ୟରୁ ଅଭିନୟ ହିଁ ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ପ୍ରଭାବ ଶାଳୀ ବିଭାବ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ। ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ ଯେତେ ବଳିଷ୍ଠ ତାହା ସେତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କିଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତା (complite actor) ର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡିଥାଏ। ଏହି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତା ଶବ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ଏକଥା କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଶାରିରୀକ, ମାନସିକ ତଥା କଥନ ଭଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ତୁଳନ ତଥା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରୁଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସଙ୍ଗେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ସଂଳାପ ପରିବେଶଣରେ ନମନିୟ ହୋଇପାରୁଥିବେ ତଥା ପରିଶ୍ରମୀ, କୁଶଳୀ ଏବଂ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଶ୍ରମକାତର ହୋଇନଥିବ ସେ ଜଣେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ। ଏଠାରେ ନୃତ୍ୟର ଅର୍ଥ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଚ ନୁହେଁ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ପାରଦର୍ଶୀନୁହେଁ ବରଂ ସଂଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ନିଜ ଶରୀରର ଯଥା ଯଥ ସଂଚାଳନ କରିବା ହିଁ ଅଭିନେତାର ନୃତ୍ୟ ଛନ୍ଦ ସଙ୍ଗେ ସମାନ। ସେହିପରି ସଂଗୀତର ଅର୍ଥ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସଂଗୀତ ବା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କିମ୍ୱା ଲୋକ ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ। କେବଳ ଯଥାଯଥ ଛନ୍ଦ ଓ ତାଳକୁ ନେଇ ଏକ ଯଥାଯଥ ସ୍ୱରରେ ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ହିଁ ବୁଝାଇ ଥାଏ। ଅତଏବ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ସଂଳାପ, ପ୍ରକ୍ଷେପଣରେ ଜଣେ ପାରଙ୍ଗମ ବ୍ୟକ୍ତିକୁହିଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୁହାଯାଇ ଥାଏ। ଏହିଭଳି ଅଭିନେତା ବା ଅଭିନେତ୍ରୀ ହିଁ ସର୍ବତୋଭାବେ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଅସ୍ତ୍ରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ।

ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ବା ପ୍ରଯୋଜନା କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହାକୁ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଶୈଳୀ ଯଥା- ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକ ନାଟକର ଶୈଳୀହେଉ ବା ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଶଣର ଶୈଳୀ (ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର) ହେଉ କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣର ବହୁବିଧ ଶୈଳୀ ମାନଙ୍କ କିମ୍ବା ମଧ୍ୟରୁ ଯେକୌଣସି ଏକ ଶୈଳୀ ବା କୌଣସି ମିଶ୍ର ଶୈଳୀକୁ ଆଧାର କରି ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି। ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ସହ ଅଭିନୟର ଚତୁର୍ବିଧ ଶୈଳୀର ପରିବେଷଣ ଗତ ଯୋଜନାର ଶୈଳୀ (Design) କରି ତଦନୁଯାଇ ତାଙ୍କର ନାଟକର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେଖ ଯଥା- ପୋଷାକ (Costume), ରୂପସଜ୍ଜା, ଚାଲିଚଳନ, ବ୍ୟବହାର, କଥୋପକଥନର ଶୈଳୀ ଆଦିର ରୂପରେଖ ଓ ତା'ର ସମ୍ଭାବ୍ୟରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରି ସେମାନଙ୍କୁ ତଦନୁଯାୟୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇ ଥାନ୍ତି। ଏହା ସ୍ଥୂଳତଃ ସର୍ବତୋଭାବେ ସବୁ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଘଟିଥାଏ। ଏଥର ଆସିବା ଅଭିନେତାର ଦାୟୀତ୍ୱ ଓ କର୍ମକୁଶଳତା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଯାହା ନାଟକରେ ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଆବଶ୍ୟକ ପଡିଥାଏ। ଆଧୁନିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତିର ବହୁବିଧ ଶୈଳୀର ଆଲୋଚନା ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ମାନେ ନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟର କର୍ମଶାଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଥାନ୍ତି। ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ଧାରା ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ, ତାହାକୁ ଆମେ ଉପସ୍ଥାପନ ଧର୍ମୀ ବା Presentational theory କିମ୍ବା ପ୍ରତିନିଧି ଧର୍ମୀ Representational theorey। ଏଇ ଉପସ୍ଥାପନ ଧର୍ମୀ ଅଭିନୟରେ ଅଭିନେତା ନିଜକୁ ଚରିତ୍ରାନୁ ରୂପି ଭାବେ ମଂଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଥିବାବେଳେ Representational ବା ପ୍ରତିନିଧି ଧର୍ମୀ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ବା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର କାର୍ଯ୍ୟ ତୁଲାଇଥାଏ। ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଠିକ୍ ତାହା ନୁହେଁ ଯେ, ଅଭିନେତା କେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତକରି ମଞ୍ଚରେ ବା ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛି ବରଂ ଏକଥା ଆମର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ଯେ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଯେଉଁ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନକରି ଚରିତ୍ରର ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ବା ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି ଅଭିନେତା ସେହିଭଳି ଉପସ୍ଥାପନରେ ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରିଛନ୍ତି କି ନାହିଁ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆସିବା ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ସବୁ ଯାହା ଅଛି ତାକୁ ନେଇ ଅଭିନେତା ନିଜର ପ୍ରସ୍ତୁତି କ'ଣ କରିପାରିବ ଏବଂ ଏହି ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ହେଉ ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ତାହାକୁ ସେ କିଭଳି ଭାବରେ ବିନିଯୋଗ କରିପାରୁଛି, ଅଭିନେତା ନିକଟରେ ଓ ତା'ର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଉପାଦାନସବୁ ହେଲା, ୧- ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ବା ସ୍ଥିତି, ଯାହା set Design ରୁ ହିଁ ଜଣାଯାଇଥାଏ। ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ବାତାବରଣ, ତା'ର ଅବସ୍ଥିତି ବା ପରିବେଶଣ ସ୍ଥାନ ବା ଅବସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସୂଚନା। ୨ୟତଃ ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ- ଏଇ ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଶର ସମୟ, କାଳ, ଋତୁ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିପାରିଥାଏ। ତୃତୀୟତଃ- ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ ଓ ରୂପସଜ୍ଜା ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ଶାରିରୀକ ଓ ସାମାଜିକ, ତଥା ତା'ର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ମିଳିପାରିଥାଏ। ୪ର୍ଥତଃ- ସଂଗୀତ ସଂଚାଳନ- ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ଆବେଗ। ଅନୁଭୂତି, କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପରେଖର ପରିଭାଷା ସ୍ୱଷ୍ଟତର ହୋଇ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ। ୫ମତଃ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ହସ୍ତ ଉପକରଣର (set prop) ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଓ hand prop ଯଥାର୍ଥ ବ୍ୟବହାର ଓ ପ୍ରୟୋଗର ବିଧି ବା ଆଚରଣ ୬ଷ୍ଠତଃ- ମଂଚରେ ବା ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିଜ ଚରିତ୍ର ସହିତ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହ ଚରିତ୍ର, co-character ବା co-Actor ମାନଙ୍କ ସହିତ କଥୋପକଥନ କାଳରେ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟବହାର ବା କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ସୁ-ନିୟନ୍ତିତ ଭାବେ ତଥା ସୁଚିନ୍ତିତ ଭାବେ ବିନିଯୋଗ କରିବାର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ପ୍ରୟାସ। ୭ମତଃ- ମଞ୍ଚରେ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ଅବସ୍ଥିତି ଓ ନିଜ ଶରୀରର କୌଣିକ ଅବସ୍ଥାନ ତଥା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସହ ନିଜର ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଚିତ୍ରସବୁ (pictures) ତିଆରି କରିବା ଓ ପରମୂହୁର୍ତ୍ତରେ ତାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ସହିତ ପୁଣି ନୂଆ ନୂଆ ଚିତ୍ର ରୂପ ସୃଷ୍ଟିକରିବା, ୮ମତଃ- ନିଜର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଭାବ,ଭଙ୍ଗୀ expression ସହିତ ନିଜର ଅଂଗଭଂଗୀର ସଂଚାଳନ, କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରୀୟାର ପରିପ୍ରକାଶ-ଗତ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ସ୍ଥିରତା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ରର ଆଙ୍ଗିକ ରୂପରେଖକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା। ୯ମତଃ- ନିଜର ବଚନ ବା କଥନ ଶୈଳିକୁ ଚରିତ୍ରର କଥନ-ଗତ ବିଭିନ୍ନତା ଭାବେ (modulation) ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା। ୧୦-ମତଃ ଏକଥା କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଭିନେତା ହିସାବରେ ନିଜର ନିର୍ମିତ / ସୃଷ୍ଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରରେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱରୂପକୁ ଅବଲୋକନ କରିବା ଓ ସେଥିପ୍ରତି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ, ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ, ସଜାଗ ରହିବା (Alart) ୧୧ଶତଃ- ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟଯେ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏହି ଚରିତ୍ରର ସୃଜନ, ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାଳରେ ଅଭିନେତାକୁ ସବୁବେଳେ କୌଣସି ଅସ୍ୱାଭାବିକତା (Accident) କୁ ସମ୍ମୁଖୀନ କରିବା ପାଇଁ Presense of mind ରୋହାଇ ରହିବାକୁ ପଡିବ। କାରଣ Accident in always on Accident, ତାହା set, Light, Music, costume, co-actor, Dialogue ଯେକୌଣସି ଦିଗରୁ ଯେକୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଘଟିପାରେ ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନେତା ସର୍ବତୋଭାବେ, ସଜାଗ, ସତର୍କ, ରହିବା ସହିତ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତଭାବେ ତାକୁ ସାମନାକରି ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସମାଧାନ ସୃଷ୍ଟିକରିବାର କ୍ଷମତା ରଖିବା ପ୍ରୟୋଜନ, ଏବଂ ତାହା କେବଳ ସେତେବେଳେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ଯେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ଅତିମାତ୍ରାରେ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଓ ଚରିତ୍ରର କ୍ରୀୟା କର୍ମ ସହିତ ନାଟକର ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଟି ଗତିବିଧିର ପ୍ରକୃତିକୁ ଅତ୍ୟକ୍ତ ଚତୁରତା ସହିତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ଅତଏବ ଏଭଳିସ୍ଥଳେ ଆମେ ଯଦି ସୁକ୍ଷ୍ମତାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ତା'ହେଲେ ଜାଣି ପାରିବା ଯେ, ଅଭିନୟ କାଳରେ ଅଭିନେତା କେବଳ ଜଣେ ଚରିତ୍ର ନୁହେଁ ବରଂ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଅଭିନେତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜ ଚାରିପଟେ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ପରିକଳ୍ପନା ଅନୁସାରେ ଯୋଜନା ବଦ୍ଧ ଭାବେ ସାବଲୀଳ ଚଳପ୍ରଚଳ କରାଇବାର ନାମହିଁ ଅଭିନୟ, ଯେଉଁ କର୍ମସବୁବେଳେ ମିଥ୍ୟା ବା କଳ୍ପନା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେଶିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ସତ୍ୟ ଭଳି (As if real) ଉପସ୍ଥାପନା ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କାରର ଉପସ୍ଥାପନା ଭଳି ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ତାକୁହିଁ ଅଭିନେତାର ଦ୍ୱୈତ ସ୍ୱରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ। ଅଭିନେତା ଏଠାରେ ମେହିଖୁଣ୍ଟ (ମେରୁପର୍ବତ) ଭଳି ଅଟଳ, ଅଚଳ ରହି ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର କରାଉଥିବା କର୍ମ ସମୁହକୁ ସଙ୍ଗିତ କରାଇବାକୁ ପଡିବ। ଯେମିତି ଆତ୍ମା, ପରମାତ୍ମାର ସମ୍ପର୍କ ଯେମିତି ସାକାର ନିରାକାର ଠିକ୍ ସେମିତି ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନେତାର ସମ୍ପର୍କ। ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବା ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ କାଳରେ ଚରିତ୍ର ହେଲା ସାକାର ରୂପ ସେ ହିଁ ଆତ୍ମ କୈନ୍ଦ୍ରୀକ ହୋଇ ବା ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ କର୍ମ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କର୍ମରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଙ୍ଗଚାଳନା, କଥୋପକଥନ ଗୀତ ଓ ସଂଗୀତ। ଗତି ଓ ସ୍ଥିତି ବା ଅବସ୍ଥିତି, ଶାରିରୀକ ତଥା ମାନସିକ କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା ସବୁକୁ ସଂଘଟିତ ଓ ସଂଗଠିତ କରିଥାଏ। ଏଠାରେ ଅଭିନେତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱରୂପଟି କୌଣସିମତେ ବା ଯେକୌଣସି ପରିସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସେନାହିଁ ବା ଆସିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ।

ଏଠାରେ ହୁଏତ କେହି କେହି ଯୁକ୍ତି କରିପାରନ୍ତି ଯେ, Representational କିମ୍ବା presentation ବା Alieanation theatre ରେ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ନିଜ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଜ ସ୍ୱରୂପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। କାରଣ ଅଭିନେତା ବାରମ୍ବାର ଚରିତ୍ରକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚରିତ୍ରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକର emotion ବା Empathy ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରାଇଥାନ୍ତି। ଠିକ୍ କଥା ତାହା ଘଟେ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ମୋ ମତରେ ସେଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆପଣ ଟିକିଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜାଣିପାରିବେ ଯେ, ଆପଣମାନେ ସେହିଭଳି ନାଟକରେ ଯାହାକୁ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ବୋଲି କହୁଛନ୍ତି। ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ଠିକ୍ ସେଇଆ ନୁହେଁ ବରଂ ତାହା ଚରିତ୍ରର ହିଁ ଦୁଇଟି ରୂପ ଯାହାକୁ କଥିତ ନାଟକ ପାଇଁ ଅଭିନେତା ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଉପରୋକ୍ତ ଭାବେ Design କରି ଗଢିତୋଳିଛନ୍ତି। ଅତଏବ ସେଥିରେ ବା ସେଠାରେ ଅଭିନେତାର ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱରୂପର ସ୍ଥାନ କାହିଁ। ବରଂ ସେଠାରେ ଅଭିନେତାର ଦୁଇଟି ରୂପ ବା ଚରିତ୍ର କେବଳ ଯମଜ ସନ୍ତାନ ଭଳି କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କରିଥାନ୍ତି। ପ୍ରକୃତରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଜଣେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତା ନୁହେଁ। ବରଂ ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପରିପୂରକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତିତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ। ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ମୋର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଭିନେତା ପରମାତ୍ମା ଭଳି ଅଦୃଶ୍ୟ, ନିରପେକ୍ଷ ଓ ଶାନ୍ତ। ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଅଭିନୟର ଧାରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତା ନିଜକୁ ଅଦୃଶ୍ୟରେ ରଖି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ତାହାହେଲା ନିଜେ ସ୍ଥିର ମାତ୍ର ସତର୍କ। ନିଜେ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ, ମାତ୍ର ଚିନ୍ତାଶୀଳ। ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବେ କର୍ମକୁଶଳ, ନିଜେ କ୍ରୀୟାହିନ, ନିର୍ଲିପ୍ତ ମାତ୍ର ତା'ରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଆପଣା ଗଠିତ ଚରିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଜ୍ଞାଧିନ ଭାବେ କର୍ମଚଞ୍ଚଳ। ନିଜେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ବିଚକ୍ଷଣତାର ସହିତ। ଚତୁରତାର ସହିତ ଧିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଧିକାରୀ। ଏକଥା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତା ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବେ ନିଶ୍ଚୟ।

ଅଭିନେତା ଆଉ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ଦ୍ୱୈତ ପୁଣି ଅଦ୍ୱୈତ। ଠିକ୍ କ୍ଷୀର ନୀରର ସମ୍ପର୍କ ଭଳି। ଦୁହେଁ ଅଲଗା ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଦୁହିଁଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ସହଜରେ ବାରି ହୋଇପାରେ। ମାତ୍ର ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଥରେ ମିଶାଇ ଦେଲେ ଜଣକର ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଆଉ ଜଣେ ମିଶି ଗଲାପରି କ୍ଷୀରରେ ନୀର ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରେଇ ଦିଏ। ମାତ୍ର ହଂସହିଁ କେବଳ ସେଥିରୁ କ୍ଷୀରତକ ପିଇଦେଇ ପାଣିକୁ ଅଲଗା କରିଦେଇପାରେ, ଠିକ୍ ସେମିତି ଅଭିନୟ କାଳରେ ଚରିତ୍ରଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଖିରେ ଅଭିନେତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଦେଇଥାଏ ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଜଣେ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତା ନିଜର ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ପ୍ରୟାସ ଅନୁଯାୟୀ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ରକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବିଭିନ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ପାରେ। କାରଣ ଅଭିନୟ କାଳରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଂଚ ଉପରେ ଅଭିନେତାହିଁ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଚରିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ। ତା'ରି ଇଙ୍ଗୀତରେ ଓ ପୂର୍ବରୁ ଘଟିଥିବା ଅଭ୍ୟାସ ତଥା ଯୋଜନା ଅନୁସାରେ ସେ ଚରିତ୍ରର ରୂପରେଖ ଦେଇଥାଏ। ଏପରିକି କୌଣସି ବିଶେଷ କାରଣରୁ ବା ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟରେ ବୈଷୟିକ କୌଣସି ବିଘ୍ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ନିଜର ଉପସ୍ଥିତି ବୁଦ୍ଧିର ପ୍ରୟୋଗକରି ସେଭଳି ବ୍ୟତିକ୍ରମରୁ ଚରିତ୍ରକୁ ସଠିକ୍ ଭାବେ ଉଦ୍ଧାର କରି ପୁଣି ପୂର୍ବଭଳି ଅଗ୍ରଗତିର ରେଳଧାରଣାରେ ରଖି ତାହାକୁ ଗତି ପ୍ରଦାନ କରିବା ମଧ୍ୟ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତାର କର୍ମ।

ଅତଏବ ମୋ ମତରେ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଅନ୍ତୁନା କାହିଁକି, ସେ ଦୁହେଁ କେବିବି ଏକ ଆଉ ଅଭିନ୍ନ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ ବରଂ ସାକାର ଭିତରେହିଁ ନିରାକାର ଲୁଚିରହିବା ଭଳି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନେତା ଅଦୃଷ୍ଟ ସ୍ୱରୂପ ଲୁକ୍କାୟୀତ ହୋଇ ରହିଥିବ ଏବଂ ଶରୀର ଭିତରେ ଆତ୍ମା ରହି ଆପଣା ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କର୍ମ କରାଉଥିବାଭଳି ଅଭିନେତା ସର୍ବତୋ ଭାବେ ଚରିତ୍ର ସବୁକୁ କର୍ମ ଚଞ୍ଚଳ ଓ କର୍ମକୁଶଳ କରାଇବାରେ ସାହାର୍ଯ୍ୟକରିବ ଏଥିରେ ଦ୍ୱୀରୁକ୍ତି ନାହିଁ।

■■■

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଲିଜାବେଥିୟ ରଙ୍ଗାଳୟ

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ରାଣୀ ଏଲିଜାବେଥଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ସାରା ଇଂଲଣ୍ଡରେ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ସବୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସାଧାରଣ ଉନ୍ନତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା । ଏପରିକି ରାଜସଭାରେ ନାଟକର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଅଷ୍ଟମ ହ୍ୟାନେରୀଙ୍କ ସମୟର ମାନସିକତା ଠାରୁ ତାଙ୍କ ସମୟର ମାନସିକତା ଅନେକ ବେଶୀ ଉନ୍ନତ ହେବାକୁ ଲାଗିବାରୁ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀରଉଦ୍ଦାମତା କମି ଆସି ପ୍ରକୃତ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । Richard Edwards ଙ୍କ ପରିଚାଳନାରେ Chapel Royal ର ବାଳକମାନେ ରାଜସଭାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ରାଜସଭାର ନାଟକ ଗୁଡିକ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ଅଭିନୟରେ ରାଜସଭା ସଦସ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରୀତିଭାଜନ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଏଲିଜାବେଥ ଆଉ ଦୁଇଟି କିଶୋର ଦଳ ଗଢିଥିଲେ ଗୋଟିଏ ସେଣ୍ଟ ପଲସ୍ କ୍ୟାଥେଡ୍ରାଲରେ ଅନ୍ୟଟି ଉଇଣ୍ଡସୋର ପ୍ୟାଲେସରେ, ରିଚାର୍ଡ ଫ୍ୟାରେଣ୍ଟ ପରିଚାଳନା କରୁଥିଲେ ଉଇଣ୍ଡ ସୋର ପ୍ୟାଲେସର ନାଟ୍ୟଦଳ । ଫେରେଣ୍ଟ ପ୍ରଥମ ଏଲିଜାବେଥଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ ଅଭିଜାତ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରାଜକୀୟ ଦଳର ଅଭିନୟ Black Frians Hall କୁ ଲିଜ୍ ନେଇ ଆରମ୍ଭ କଲେ । Chapel Royal ଦଳ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ପେଶାଦାରୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗୁଡିକ ଜନ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଚଳାଇଯାଉଥିଲେ । ଏଇ ପେଶାଦାରୀ ଦଳ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଶଂସିତ ଦଳଗୁଡିକ ରାଜସଭାରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଉଥିଲେ । ଫଳରେ ଏମାନେ ରାଣୀଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ସାହାଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ଲାଭ କରିପାରିଲେ । ଫଳରେ ଅନେକ ନୂଆ ନୂଆ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠନର ପ୍ରୟାସୀ ହେଲେ । ଏଇଭଳି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ରାଜସଭାର ଉତ୍ସାହ ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ କିଶୋର ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରତିଯୋଗୀତା, ଏହାରି ସୁଯୋଗରେ ବ୍ୟବସାୟୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ ଗୁଡିକ ତାଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରୟୋଗ ଶିଳ୍ପର ଯୁଗପଥର ଉନ୍ନୟନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଫଳରେ ସଂଖ୍ୟା ଏବଂ ମାନରେ ନାଟକ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର କ୍ଷିପ୍ର କ୍ରମୋନ୍ନତି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ଏଲିଜାବେଥଙ୍କ ସମୟରେ ଏଲିଜାବେଥ ନିଜେ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତାହା କେବଳ ରାଜସଭାର ଆନନ୍ଦ ଓ ସୌଷ୍ଠଭ ବଢାଇବା ପାଇଁ । ସେ ଚାହୁଁଥିଲେ ସୁସଜ୍ଜିତ Masque ଏବଂ କମେଡି ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ସେ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠକୃତି ଯେ ଥିଲା ଉଚ୍ଚଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟଶାଳା ସେଥିରେ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । Marlor Shekespeare ଙ୍କର ମହାନ ସୃଷ୍ଟି ସବୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ସେ ଯୁଗର ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପରିବେଶର ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ସ୍ଥାୟୀ ଆକାର ପାଇଲା ବିପୁଳ ଜନସମର୍ଥନ କୁନେଇ । ସେତେବେଳେ ଇଂଲଣ୍ଡର Cart Theatre ରୁ ଆରମ୍ଭ କରି Inn Theatre ଓ ଏଲିଜାବେଥଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ଆୟୋଜିତ ନାଟକ କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହେଲା । ଯଦିଓ ରାଜସଭାର ନାଟକରେ Set, Scene ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଶିଳ୍ପ ଫ୍ରାନ୍ସ ଓ ଇଟାଲୀର Neoclassical ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପର ଅନୁକରଣରେ ତିଆରି ହେଉଥିଲା ।

Inigo Johns (17th Century) ଇଂଲଣ୍ଡର ରାଜସଭାରେ ଇଟାଲୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅଙ୍କିତ ପଶ୍ଚାତପଟର ରୀତି, ପ୍ରକୃତିକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଇଂଲଣ୍ଡରେ Prossinium frame ର ପ୍ରଚଳନ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଏବଂ ଅଙ୍କିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ରୂପକ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ଆଡମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଷାକ ପରିଛଦ ତିଆରି କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଭଳି ସମସ୍ତ ନୂତନ ରୀତିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଇଂଲଣ୍ଡର Inn Theatre କୁ ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟ ଗୁଡିକୁ ଏକ କ୍ରମୋନ୍ନତିର ପଥରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେଇଥିଲା ।

ଏଲିଜାବେଥଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ପ୍ରଥମ ସମୟରେ ଅଭିନୟ ପାଇଁ Plat Form ମଞ୍ଚଥିଲା ଏବଂ Johns ଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଫଳରେ ତାହାର ପ୍ରଭୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ରାଜସଭାର ଥିଏଟର ଏବଂ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟ ବ୍ୟତୀତ ଏସମୟରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଅଭିଜାତ ଶ୍ରେଣୀୟ କିଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରଙ୍ଗାଳୟ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପ ଗୁଡିକ ହେଲା (1) Sunday Roofed in

Digitized by PPRACHIN, SOA

Theatre (2) White Friars (3) The Cock Pit in Cour. ଏଇ Private ରଙ୍ଗାଳୟ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟ ଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଥିଲା । ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟରେ ପ୍ରବେଶର ପଥ ପ୍ରଶସ୍ତ ଥିଲା ବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟବସାୟୀକ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାଗତ ପ୍ରତିଯୋଗୀତା ତୀବ୍ରରୁ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ସେକ୍‌ସ ପିଅରଙ୍କ ଭଳି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ରଙ୍ଗକର୍ମୀଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଇଂଲଣ୍ଡର ଅଭିନେତାମାନେ ପେଶାଦାର ଭାବେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚମାନଙ୍କର ସ୍ଥାୟୀଭାବେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯଦିଓ ଅଭିନୟ ଦଳଗୁଡିକ ବିଭିନ୍ନ Inn ରେ ବୁଲି ବୁଲି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ Inn Theatre ର ପରିଚାଳକ ମାନେ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗଠନ କରି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନର ବ୍ୟବସାୟ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ Inn ର ଚତ୍ୱର ଗୁଡିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗୀ ଥିଲା ଏବଂ ସବୁ Inn ରେ ମଞ୍ଚର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାରର ହେଉଥିଲା ।

ପ୍ରଥମେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ମନୋରମ Gate, ତା'ପରେ ଉକ୍ତ ଫାଟକକୁ ଲାଗି ବିରାଟ Courtyard ଏହାର ଚାରିପଟେ ଘେରି ରହିଥିଲା Inn ର ଘର ଗୁଡିକ ଓ ସେଇ Courtyard ବା ଅଗଣାରୁ ମୁଖପରି ଘରମାନଙ୍କର ସାମନାରେ ଥିଲା ଏକ ଦୀର୍ଘ ବାରଣ୍ଡା । ଯାହା Gallery ର କାମ କରୁଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଏହି ଚତ୍ୱରର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦଳଗୁଡିକ ସେମାନଙ୍କର Wagon ଗୁଡିକ ଛିଡା କରାଇ ତା'ରି ଉପରେ ଅଭିନୟ କରାଉଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ କେତେ ଗୁଡିଏ ମଦ ପିମ୍ପାକୁ ଏକତ୍ରୀତ କରି ତାଉପରେ କାଠର ପଟାପକାଇ Plat from ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା ଓ ତାହାକୁହିଁ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଯାହା ଫଳରେ ଏହି ମଞ୍ଚର ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁଯାୟୀ ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲା । ଏହି ମଞ୍ଚର ଦର୍ଶକମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇପ୍ରକାରର ଥିଲେ, ଯଥା-ବିତ୍ତଶାଳୀ ଦର୍ଶକ ବା Land Lord ମାନେ Gallery ରେ ବସୁଥିବା ବେଳେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ତଳେ ଛିଡା ହୋଇ ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ ।

ଷୋଡଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷରେ ନିର୍ମିତ ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଥିଲା ଯଥେଷ୍ଟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କ୍ରମେ Parliament ରେ ଆଇନ ପ୍ରଣୟନ ହେବା ଫଳରେ ଥିଏଟର ଗୁଡିକ ଲଣ୍ଡନ ସହରର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ମାତ୍ର ଅଭିଜାତ Inn

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଚତ୍ୱରରେ ଅଭିନୟର ଅନୁମତି ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କଲେ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାହା ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ । କାରଣ ମାଲିକମାନଙ୍କର କ୍ରମାଗତ ମତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ Inn ରେ ବାରମ୍ବାର ଗଣ୍ଡଗୋଳ ଲାଗିରହିବାକୁ ଅଭିନୟର ନିୟମିତ ଧାରା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ମାତ୍ର ଇତି ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟରେ ପ୍ରବଳ ଜନପ୍ରିୟତା ହେତୁ କେତେକ ବ୍ୟବସାୟୀ Inn ର ଚତ୍ୱରକୁ ଭଡାଭାବରେ ନେଇ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ବ୍ୟବସାୟୀକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ପ୍ରତିଯୋଗୀତା ମୂଳକ ଭାବେ ମଞ୍ଚର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ଘଟିବାରେ ଲାଗିଲା ।

ଗ୍ୟାଲେରିରେ ଭଦ୍ରଲୋକ ଓ ମହିଳାମାନଙ୍କର ବସିବାର ଆସନ ହେଲା । ପାନ୍ଥଶାଳାର ଏଇ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ଆୟତକାର କ୍ଷେତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ । ପ୍ରାଙ୍ଗଣର ଚାରିଦିଗରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଥିଲା ୪ଟି ସ୍ତମ୍ଭ । ଏହାକୁ Open air courtyard theatre କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଏକପ୍ରାନ୍ତରେ ଗ୍ୟାଲେରୀ ଓ Gate ଏବଂ ତାହାକୁ ମୁଖ କରି ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥିଲା । ମଞ୍ଚର ପଛରେ ସମ୍ଭବତଃ ଏକ ପରଦା ରହୁଥିଲା । ଏବଂ ତା'ପଛକୁ ଥିବା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସାଜପୋଷାକ ଆଦି କର୍ମ କରାଯାଉ ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ନିକଟସ୍ଥ ଗ୍ୟାଲେରୀ ଗୁଡାକରେ ଦରକାର ସମୟରେ ଅଭିନୟର ପ୍ରଯୋଜନ ପଡୁଥିଲା ବୋଲି ସେଇ ସବୁସ୍ଥାନ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ଓ ତାହା ପ୍ରୟୋଜନ ବେଳେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର ଭାବେ ପରିଗଣିତ ବା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

ଏଇସବୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା The Bull, The Bell, The Cross Keys, The Boar's Head, ଆଦି ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟଶାଳା । ଏହି ସବୁଦଳ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ନିୟମିତ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ବେଳେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପ୍ଲେଗ ରୋଗର ବ୍ୟାପକ ପାଦୁର୍ଭାବ ଘଟିବାରୁ ପୌରସଂସ୍ଥାମାନେ ନିୟମିତ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବନ୍ଦ କରିଦେବା ପାଇଁ ନୋଟିସ ଦେବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବନ୍ଦ ରହିଲା ଏସବୁ, ୧୫୭୩ ମସିହାର କଥା । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟଦଳ ଗୁଡ଼ିକ ଯାଯାବର ଭାବେ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଗ୍ରାମ ଗ୍ରାମ ବୁଲି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ପ୍ଲେଗ ପରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଉପରୁ ନିଷେଧାଜ୍ଞା ଉଠିଗଲା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ନୂତନ ଆଇନ ଅନୁସାରେ ସପ୍ତାହରେ ତିନିଦିନରୁ ବେଶୀ ଅଭିନୟ ଅଧିକାର ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ପୁଣି ନାଟକ ଦେଖାଇବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର Sensure କରାଇବାର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡୁଥିଲା ଓ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଚଳାଇବା ପାଇଁ ମେୟରଙ୍କ ଠାରୁ ଅନୁମତି ପତ୍ର ନେବାରୁ ବାଧ୍ୟତାମୂଳକ କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେଥିପାଇଁ tax ଦେବାର ନିୟମ ପ୍ରଚଳିତ ହେବା ଫଳରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ପରୋକ୍ଷରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ପରେ James Burbage ପୌର ସଭାର ଆୟତର ବାହାରେ ଏବଂ ରୋମାନ Catholic Church ଅଧିନରେ Tames ନଦୀର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ Earl of Laicaster ଦଳ ଗଠନ କରି ରଙ୍ଗାଳୟ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ସେଇ ସ୍ଥାନଟିର ନାମ ଥିଲା Holly well ଓ ୧୫୭୬ରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୁତ "The Theatre" ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥିଲେ । ଏହା ପରବର୍ଷ Hennary Lanman, Curtain close ଠାରେ The curtain, ପରେ ୧୫୮୭ରେ The Rose ପରେ The Globe ଆଦି ଅନେକ ରଙ୍ଗାଳୟ ତିଆରି ହେଲା ।

ଏଇ ସେକ୍ସପିଅର ଯୁଗରେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟ କିଭାବେ ଥିଲା ତାହା ଅନୁମାନ ସାପେକ୍ଷ । କାରଣ ସେତେବେଳର ରଙ୍ଗାଳୟ ସବୁ କାଠ, ଟାଇଲି ଆଦି କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁର ଓ ଦହନଶୀଳ ବସ୍ତୁ ଭଳି ବସ୍ତୁମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ସେଥିରେ ପଥର ବା ଇଟାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉ ନଥିବାରୁ ତାହାର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟୀ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ତ ନଥିଲା ତା'ଛଡା ବାରମ୍ବାର ଅଗ୍ନି ସଂଯୋଗ ହୋଇ ସେଗୁଡିକ ଧ୍ୱଂସ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ପ୍ରାୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲା । ଫଳରେ ସମସାମୟିକ ମଞ୍ଚର ଆକାର ଜାଣିବାର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ହେଲା କେତୋଟି ରଙ୍ଗାଳୟର ଚିତ୍ର, ସାହିତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ତଥା ନାଟକୀୟ ଉପକରଣ ।

The Swan theatre ରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ Plat form stage ପ୍ରେକ୍ଷାଗାର ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲା । ଏହାର ତିନି ଦିଗରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନିରୁପିତ ଥିଲା । ମଞ୍ଚର ପଶ୍ଚାତ୍ ଦେଶରେ କାନ୍ଥ ରହିଥିଲା । ଏହାର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦୁଇଟି ପରଦା ଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏକ ଆଚ୍ଛାଦନ ଥିଲା ଏବଂ ତାହାକୁ ପଛପଟରେ କାନ୍ଥ ଓ ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଦୁଇଟି ସ୍ତମ୍ଭଦ୍ୱାରା ଧରି ରଖାଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚ ଚାରିପଟେ ଘୁରି ଆସିବା ପାଇଁ ଗ୍ୟାଲେରିର ସୁବିଧା ଥିଲା । The Fourtune Theatre ର ଭୂମି ଥିଲା ବର୍ଗାକାର । ୮୦x ୮୦ ବର୍ଗ ଫୁଟ କ୍ଷେତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ଯାହାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା ୫୫x ୫୫ ବର୍ଗଫୁଟ, Gallary ଥିଲା ତିନି ମହଲା ବିଶିଷ୍ଟ ୧ମ ମହଲା ଥିଲା ୯ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚ ୨ୟ ମହଲା ୧୧ ଫୁଟ ଅର୍ଥାତ ୧୧+୯=୨୦ ଫୁଟ (ଭୂମିଠାରୁ) ଉଚ୍ଚ ଏବଂ ତୃତୀୟ ମହଲା ଥିଲା ୧୨ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚ ଅର୍ଥାତ୍ ୨୦+୧୨=୩୨ ଫୁଟ (ଭୂମିଠାରୁ) ମାତ୍ର ଗ୍ୟାଲେରୀର ଉଚ୍ଚତା ଯଥାକ୍ରମେ ଥିଲା ଭୂମିଠାରୁ ୩ଫୁଟ ଏବଂ ୧୧ ଫୁଟ ଉଚ୍ଚତା ବିଶିଷ୍ଟ । ଏଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଭିଜାତ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଲଗା ଆସନ ରହୁଥିଲା । ମଞ୍ଚ ସହିତ ତାହାର ପଶ୍ଚାତ୍ ପଟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଆଚ୍ଛାଦନ ରହୁଥିଲା । ମଞ୍ଚର କିଛି ଅଂଶ Apron ଭଳି ବାହାରି ଆସୁଥିଲା । ମଞ୍ଚର Platform ବା ରଙ୍ଗଭୂମି ଶକ୍ତ କାଠର ପଟାରେ ନିର୍ମାଣ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ତାହାର ସମ୍ମୁଖ ଅଂଶ ଲୁହାର ରେଲିଂ ଦେଇ ଘେରାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ପଛରେ ବିଶ୍ରାମ କକ୍ଷ (Tiring house) ରେ ଆଲୋକର ବ୍ୟବସ୍ଥା ପାଇଁ ଝରକା ଥିଲା । ସ୍ତମ୍ଭ ଗୁଡିକ ବୃତ୍ତାକାର ନହୋଇ ଚାରିକୋଣିଆ ଥିଲା । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସବୁ ପ୍ରାୟ The Globe Theatre ଭଳି ଥିଲା ।

ଏହି ରଙ୍ଗାଳୟର ବୈଶିଷ୍ଟ ମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ରଙ୍ଗାଳୟ ଉପରେ କଳା ପତାକା ଉଡୁଥିଲେ Tragedy ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବାର ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲା ବେଳେ ଧଳାପତାକା ଉଡୁଥିଲେ Comedy ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବାର ଦର୍ଶକ ଜାଣିପାରୁଥିଲେ । ରଙ୍ଗାଳୟ ସର୍ବ ଉପରେ ଥିବା କ୍ଷୁଦ୍ର ସଂଗୀତ ଓ ଶବ୍ଦ କୋଠରୀରୁ ବାଦ୍ୟ ବଜାଇ ନାଟକର ନାମ ଘୋଷଣା କରାଯାଉଥିଲା । କାଠ ନିର୍ମିତ ରଙ୍ଗାଳୟ ସମ୍ମୁଖରେ ଥିଲା ପ୍ରବେଶ ପଥ । ତିନି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ Gallary । ପ୍ରବେଶ ପଥ ସାମନାରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଛିଡା ହୋଇ ଦେଖିବାର ଚତ୍ୱର ଓ ତା'ପରେ Stage ଚତ୍ୱରର ମଝିରେ Apron Stage, ତିନି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଆଚ୍ଛାଦନ ନଥିଲା । ମଞ୍ଚର ଅବସ୍ଥିତି ଥିଲା- ସମ୍ମୁଖରେ ବିଶାଳ Apron, ତା ପଛକୁ Prossinium ସ୍ଥାନ । ଯାହାଛୋଟ ଥିଲା Apron Area ଠାରୁ । ତା'ପଛକୁ କାନ୍ଥ, ସେଥିରେ ତିନୋଟି ଦରଜା, ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱଦରଜା ଛୋଟ ଓ ମଝି ଦରଜାଟି ବଡ । ଦୁଇଟି ଛୋଟ ଦରଜାରେ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ପ୍ରବେଶ ପଥ । ମଧ୍ୟ ଦରଜାଟି ବଡ ଏହା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ଏହି ଦରଜାଟି ପରଦାଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛାଦିତ ରହୁଥିଲା । ଏହି ପରଦା ଉଠାଇ ଦେଲେ ତା' ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଭିତରର ଦୃଶ୍ୟ (Iner Scene) ଦେଖାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ହେଉଥିଲା । ଏହା ଉପରେ Upper Stage ଓ ତା'ଉପରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କକ୍ଷ ଯେଉଁଠାରେ ସଂଗୀତ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବସି ସଂଗୀତ ଗାୟନ ବାଦନ କରନ୍ତି । କାଠରେ ନିର୍ମିତ ମଞ୍ଚକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିମ୍ନାଂଶ ଥିଲା ଫମ୍ପା ଓ ସେହି ମଞ୍ଚପୀଠର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ Pressinium Area ଭିତରର କେତେକ ସ୍ଥାନରେ Trap way ବା Trap Door (ଗୁପ୍ତ ଦରଜା) ରହିଥାଏ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ Apron, Prossinium, Inerstage, Balcony, upperstage ଥିଲା ନାଟକ ଅଭିନୟର କ୍ଷେତ୍ର ଯାହାଫଳରେ ଏଲିଜା ବେଥିୟ ନାଟ୍ୟକାର ମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ, କାଳର ଅନୁଶାସନ ମାନି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ପଡିନାହିଁ। ମଞ୍ଚରେ ଅଙ୍କିତ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଓ Set ର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରାୟ ନଥିଲା। ଯଦିଓ କିଛି କିଛି Stage Property ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା। ମଝିରେ ମଝିରେ ଯୁଦ୍ଧ ଚାଲୁଥିଲା। ମଞ୍ଚରେ ଉପକରଣର ବାହୁଲ୍ୟ ନଥିବାରୁ ନାଟକର ଗତି ପ୍ରଖର ଥିଲା। ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ Stage ର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା। ପଶ୍ଚାଦ୍‌ପଟ ପଛରେ Dressing room ଏବଂ Prop Room ଥିଲା, ଅଭିନେତାମାନେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ବିଶ୍ରାମ ନେଉଥିଲେ ତଥା ବ୍ୟବହାର୍ଯ୍ୟ ଜିନିଷ ପତ୍ରର ରଖିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା। ଅଭିନୟ କାଳରେ ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା। ଏପରିକି ସଂଗୀତ କକ୍ଷରୁ ବିଭିନ୍ନ ଯୁଦ୍ଧର ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କମାଣର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଏହିପରି ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ (The Globe) ଥିଏଟର ପୋଡି ଯାଇଥିବାର ଜଣାପଡେ। ଏହି ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ପରଦା ନଥିଲା।

ଏଲିଜାବେଥୀୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆକାର ପ୍ରକାର ପ୍ରାୟତଃ କଳ୍ପନାମୟ, କାରଣ ସେଗୁଡିକ କ୍ଷଣ ଭଙ୍ଗୁର ଉପାଦାନରେ ଗଢାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଦୁର୍ଘଟଣା ହେତୁ ଅନେକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା। ତେବେ ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ତତ୍‌କାଳୀନ ରଙ୍ଗାଳୟ ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଗୁଡିକ ଅନେକ ଆଡମ୍ବର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜାକ୍‌ଜମକ ମୟ ଥିଲା।

■■■

ସ୍ମରଣିକା- "ମନନ"-୨୦୦୮

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏବେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାର ବେଳ

ଏକବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଦଶକରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟପ୍ରଯୋଜନା ତାର ମୋଡ଼ ବଦଳେଇ ସାରିଛି। ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଟେଲିଭିଜନ ଯାତ୍ରା ଜଗତର ପ୍ରଭାବ ନାଟକ ଉପରୁ କେବଳ ଯେ ଖସିଯିବାକୁ ବସିଛି ତା'ନୁହେଁ ସେମାନଙ୍କର ଯାଦୁକାରୀ ଆକର୍ଷଣ ଭିତରୁ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ମୁକୁଳେଇ ନେଇ ଏବେ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଭରପୁର ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଆଡ଼େ ମୁହାଁଇଲେଣି ଏକଥା ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟମହୋତ୍ସବ ଦେଖିଲେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ। କେବଳ ରାଜଧାନୀରେ ନୁହେଁ, ରାଉରକେଲା, ବାଲେଶ୍ୱର, ବ୍ରହ୍ମପୁର ହେଉ ବା ସୁଦୂର ପଟ୍ଟାମୁଣ୍ଡାଇ ଭଳି ସୀମିତ ଜନସଂଖ୍ୟାର ସହର ହେଉ ସବୁଠି ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସବ ଦେଖିବାକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ନାହିଁ ନଥିବା ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି। ଏହା ଆମମାନଙ୍କ ଭଳି ନାଟୁଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ଏବଂ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଖବର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। ମାତ୍ର ଆନନ୍ଦରେ ଆତ୍ମହରା ହେବାର ବେଳ ଏଯାଏଁ ଆସିନି। ସେଥିପାଇଁ ଆମକୁ ଆହୁରି ପରିଶ୍ରମ ଏବଂ ଆହୁରି ଅନେକ କର୍ମ କରିବାକୁ ବାକି ଅଛି। ସେ ବିଷୟରେ ମୋର ମତକୁ ମୁଁ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଚାହେଁ। ଆପଣମାନଙ୍କ ଭଳି ନାଟୁଆମାନଙ୍କ ଭାବନାକୁ ବାଣ୍ଟିବାକୁ ଚାହେଁ।

ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା ନାଟକର ମାନକୁ ଉଚ୍ଚରୁ ଉଚ୍ଚତର କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟରଚନା, ନାଟ୍ୟନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଆହୁରୀ ବଳିଷ୍ଠ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ନାଟ୍ୟରଚନା ସମୟରେ, ନାଟକର କାହାଣୀ, ସଂଳାପ ରଚନା, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ପରିଶେଷରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପରିବେଶର ସଂରଚନା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ଲମ୍ବା ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏକଘଣ୍ଟା ୪୫ ମିନିଟରୁ ଦୁଇଘଣ୍ଟା ଅବଧିର ନାଟକଟିଏ ରଚନା କରିବେ। ଯାହାର ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟେ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟଭାବେ ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ଆଦୃତ ଲାଭ କରିବାର କ୍ଷମତା ବହନ କରିବ। ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ସଂଳାପ ହେବ ସହଜ, ସାବଲୀଳ ଏବଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ। ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏକ ସୁନ୍ଦର ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିବ। (ଅନେକ ସମୟରେ ପରିସମାପ୍ତିର ଫଳାଫଳ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଇପାରେ।)

ଏହାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟକକୁ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦେବେ ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାରେ। ଦୃଶ୍ୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବେ ଏବଂ ତାକୁ ତାଙ୍କର ମନଶ୍ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବେ ଦର୍ଶକ ସ୍ଥାନରେ ବସିରହି। ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବେ ନିଜର ନାଟ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟର ପ୍ରତିଟି ସୋପାନକୁ ପ୍ରତିଟି ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ପ୍ରଗତିକୁ। ତାଙ୍କର (Composition) ଏବଂ ଉପସ୍ଥାପନା ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ମଞ୍ଚରେ ଗଢ଼ି ତୋଳୁଥିବା ଅନେକ ମାନବୀୟ ପ୍ରତିଛବି ଆଉ ସାଗରର ଢ଼େଉରେ ଭାଙ୍ଗିଯାଉଥିବା ବାଲିଘର ପୁଣି ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରତିଛବି ଗଢ଼ି ତୋଳୁଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଖି ସାମନାରେ। ଯାହାର ନିତ୍ୟ ନୂତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିଦର୍ଶନରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିଭୂତ ହେବା ସହିତ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଉଥିବ। ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଗଢ଼ିବାରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ବ୍ୟବହାର ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଏଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ଯେପରି ବାହାରି ନଯାଏ। ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଏକଥା ସର୍ବଦା ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ସେ ଏପରି ଜଣେ କାରିଗର ଯେ ମାଟିର ପିଣ୍ଡୁଳାରୁ ଚାହିଁଲେ ଠାକୁର ଭାବେ ଅଥବା ମାଙ୍କଡ଼ଭାବେ ରୂପ ଦେଇପାରିବ। ଏଣୁ ତାଙ୍କୁ ସବୁବେଳେ ଉପଯୁକ୍ତ ବିନ୍ଧାଣୀର ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ହେଲେ ନାଟକର ଜୀବନ୍ତ ଛବି। ଯେଉଁମାନେ ନିଜର କାନ୍ଧର କାହାଣୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଥର ଖଣ୍ଡକୁ ବୋହି ନେଇ କୋଣାର୍କ ତିଆରି କରନ୍ତି। ଅତଏବ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜକୁ ପ୍ରଥମେ ତିଆରି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାଟକ ଉପଯୋଗୀ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ବହନ କରିବାର କ୍ଷମତା ଧାରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରୁ ଅଥବା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ନିଜକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁ ସେଥିପାଇଁ ନିଜର ଶାରିରୀକ, ମାନସିକ ଓ ବାଚନିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ନିଜର ଶାରୀରିକ କ୍ଷମତା ଓ ନମନୀୟତା ବଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ଶାରୀରିକ ଅଭ୍ୟାସ (ବ୍ୟାୟାମ), ବାଚିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏବଂ ମାନସିକ ବା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟବହାରର ସଂରଚନା ପାଇଁ ନିଜକୁ ତିଆରି କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଅନ୍ୟଥା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାବନା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଯୋଜନା ସବୁ ପାଣି ଫାଟି ଯାଇପାରେ କାରଣ ସମସ୍ତଙ୍କର ସବୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଯୋଜନାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ବା ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଏକା ଅଭିନେତା ନିକଟରେ ହିଁ ନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ରହିଛି। ଅତଏବ ସେ ଯୋଗ୍ୟ ନହେଲେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସେ ଅତିରଞ୍ଜିତ ହେଲେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅତିରଞ୍ଜିତ ହୋଇଯାଏ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତିର ଅବକାଶ ନାହିଁ। ଅତଏବ ଅଭିନେତାମାନେ କୁଶଳୀ, ଶିକ୍ଷିତ, ମାର୍ଜିତ, ପରିଶ୍ରମୀ, ନିଷ୍ଠାବାନ ଏବଂ ଚତୁର ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଉପରୋକ୍ତ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ହେଲେ କୁଶଳୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିଜ୍ଞ, ଶିକ୍ଷିତ ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଶବ୍ଦର ଭାଷାକୁ ବୁଝି ଅନୁରୂପ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି। ମାର୍ଜିତ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତିକି ଆବଶ୍ୟକ ସେତିକି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ନିଜକୁ ସଂଯମ କରିପାରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି। ପରିଶ୍ରମୀ ଅର୍ଥାତ୍ ସଂଳାପ ମୁଖସ୍ଥ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ମନେରଖି ଠିକ୍ ଠିକ୍ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି। ନିଷ୍ଠାବାନ ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଯାହାଯାହା କରାଯିବା କଥା ତାହା କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠିତ ବା ଲଜ୍ଜ୍ୟାତ୍ୟାଗ କରିପାରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି। ଏବଂ ଚତୁର ଅର୍ଥାତ୍ ଉପସ୍ଥିତି ବୁଦ୍ଧି ସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଅଭିନେତା ଭାବେ ନିୟୋଜିତ ହେବା ଉଚିତ୍।

ସେହିପରି ଆଲୋକ, ସଂଗୀତ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ, ପୋଷାକ ଓ ରୂପସଜ୍ଜାକାରୀ ସମସ୍ତେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନିଜର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରଦର୍ଶନକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଅନ୍ୟଥା ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଦିଗଭ୍ରଷ୍ଟ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ। ଏଇଠି କହିରଖେ ଯେ ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ହେବା ସହିତ ଏକ ମିଶ୍ର କଳା ବା (Camposit Art) ଏବଂ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ସମନ୍ୱିତ ଭାବେ ଏକ କ୍ରିକେଟ ଖେଳର ଖେଳାଳୀ ଭଳି ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବେ ତାଙ୍କର (Captain) ବା ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ପରିକଳ୍ପନାକୁ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଯେତିକି ଜରୁରୀ ତାଠାରୁ ଅଧିକ ଜରୁରୀ ହେଲା ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ଚାରିତ୍ରିକ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିବା ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ର ସବୁକୁ ବିକଶିତ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପରିବେଷଣ କରିବା। ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କାଳରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ସଂଘବଦ୍ଧ ବ୍ୟବହାର, ସଂଘବଦ୍ଧ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହିଁ ନାଟ୍ୟପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଅଧିକ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ଓ ରୁଚିମନ୍ତ କରିବ ଏଥିରେ କିଛି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

ପରିଶେଷରେ ସମସ୍ତ ନାଟୁଆ ବନ୍ଧୁ ଓ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇଦେବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ଏବେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ଲମ୍ଫାଧାଡି ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମଞ୍ଚ ଆଡକୁ ମୁହାଁଇଛି। ଏଇ ସୁବର୍ଣ୍ଣସୁଯୋଗକୁ ହାତଛଡ଼ା କରିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ। ଏଣୁ ଆମକୁ, ଆମସମସ୍ତଙ୍କୁ, ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସାବଧାନତା ସହକାରେ, ଅଧିକ (Proffesional) ବା ନିଷ୍ଠାବାନ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କର ସେହି ବିଶ୍ୱାସକୁ ବଜାୟ ରଖି ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଆକର୍ଷଣୀୟ ନାଟକମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଦରକାର। ଟିକେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କହିଲେ ଆମ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ଯଦି ଦେବତା ତାହେଲେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାଗତ ପାଇଁ ଗୁନ୍ଥିଥିବା ଫୁଲମାଳଟି ମଧ୍ୟ ସେମିତି ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଭକ୍ତି ଓ ପ୍ରେମରେ ନିଷ୍ପାପର ଭାବେ ଗୁନ୍ଥାଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ। ନାଟକକୁ ଠିକ୍ ସେମିତି ଭାବରେ ଗୁନ୍ଥି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ।

ଏଣୁ ମୋର ନିବେଦନ ଯେ- ଏବେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆସିବାର ବେଳ ଆମକୁ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ପାପର ନାଟୁଆ ଭାବେ ନିଷ୍ଠାର ସହିତ ଭକ୍ତି ଆଉ ପ୍ରେମର ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ଆମରି ନାଟକର ପ୍ରେମରେ ବାନ୍ଧିରଖିବାର ବେଳ। ଏବେଠୁ ସତର୍କ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ। ଅନ୍ୟଥା ଏବେ ନୁହେଁ ତ କେବେ ନୁହେଁ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା- "ପରମ୍ପରା"-୨୦୧୩

Digitized by PPRACHIN, SOA

କର୍ମଣ୍ୟେବାଧିକାରସ୍ତେ......

୧୯୮୩ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୧୫ ତାରିଖ, ବିଶ୍ୱ ଇତିହାସ ପୃଷ୍ଠାରେ ସେମିତି କିଛି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା କି ନାହିଁ, ମୋର ମନେ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଦିନ ଭଳି ପୂର୍ବାକାଶରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ସେଦିନ ଉଠିଥିଲେ, ସୁନେଲୀ କିରଣ ବିଞ୍ଚି ପଶ୍ଚିମାକାଶରେ ଲୁଚି ଯାଇଥିଲେ ଆଉ ଏକ ଦିନର ଅବସାନ ଘୋଷଣା କରି। ମୋ ପାଇଁ ତୁଙ୍ଗ ରୁମ୍‌ର କ୍ୟାଲେଣ୍ଡର ମଧ୍ୟ ତାରିଖ ବଦଳାଇଥିଲା, କିନ୍ତୁ ମୋ ଜୀବନର ଧାରାର ଗତିପଥ ବଦଳାଇ ସେଦିନର ସ୍ମୃତି କିନ୍ତୁ ଏକ ନୂଆ ପୃଷ୍ଠାର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲା। ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ସେଦିନ ମୁଁ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟଭାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲି।

କେତେ ନୂଆ ଆଶା, ନୂଆ ଆଗ୍ରହ ନେଇ ଯେତେବେଳେ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲି, ସେତେବେଳେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହେଲି ତା'ର ପରିବେଶ ଦେଖି। ମୋତେ ଲାଗିଲା ତାହା ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ତ କେବଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ, ନାଟକର ଏକ ଆରାଧନା କ୍ଷେତ୍ର। ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ଭାରତ କାହିଁକି ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ବହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାର ଅଧ୍ୟାପନାରତ। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କର ଅତୀତର ତାଲିକା ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଗୌରବର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ବହନ କରିଆସିଛି। ଭାବବିହ୍ୱଳ ହୋଇଗଲି ମୁଁ। ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଯେତିକି ରୋମାଞ୍ଚିତ ହେଲା, ମନର ସଂଶୟ ସେତିକି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ହୋଇଉଠିଲା। ଏଭଳି ମହାନ୍ ବିଭୂତିମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଦାୟାଦ ତଥା ଏକନିଷ୍ଠ କଳା ସାଧକମାନଙ୍କର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ମୁଁ ହୋଇପାରିବି ତ ? ଏଇ ସଂସ୍କୃତିସମ୍ପନ୍ନ କଳାତୀର୍ଥର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ସେବକ ହୋଇପାରିବି ତ ? ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ସଚେତନ କରାଇବାକୁ ଲାଗିଲା।

ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମୋର ପ୍ରୟାସ, ମୋର କର୍ମ, ମୋର ସାଧନା। ସତ କହିବାକୁ ଗଲେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମୋର ଅଧ୍ୟାପନା, ଗବେଷଣା, ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମୋତେ କର୍ମତତ୍ପର କରି ତୋଳିଲା। ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ, ଲାଇବ୍ରେରୀ, ପରୀକ୍ଷାଗାର ଏବଂ ଶ୍ରେଣୀ କକ୍ଷ ସବୁଠି ମୁଁ ଖୋଜିଲି, ନାଟକକୁ, ନିଜକୁ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକଳାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ। କହିବାକୁ ଗଲେ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରାଚୀରର ସୀମାରେଖା ଭିତରେ ହଜିଗଲି ମୁଁ। ସେଇ ସୀମାରେଖା ମୋ ଜୀବନରେ ଉତ୍ସାହ ଆଉ ପ୍ରେରଣାର ସୀମାହୀନ ସୀମାନ୍ତ ପାଲଟିଗଲା। ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରତିଟି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସର୍ତ୍ତହୀନ ଭାବେ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିଦେଲି। "ହଂସଧ୍ୱନୀ" ମୁଖପତ୍ରର ପ୍ରକାଶନା ଦାୟୀତ୍ୱ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଛାତ୍ରାବାସର ଦାୟୀତ୍ୱ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅକୁଣ୍ଠ ଚିତ୍ତରେ ବହନ କରି। ଆରମ୍ଭ କଲି ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ସବୁ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ଆରମ୍ଭ କଲି "ପ୍ରାଚୀର ପତ୍ର"ର ପ୍ରକାଶନ। ଛାତ୍ରାବାସର ମୁଖପତ୍ର "କୂତପ"। "ବାର୍ଷିକ କ୍ରୀଡ଼ା ଉତ୍ସବ" Indoor ଓ outdoor (ଆଭ୍ୟନ୍ତରିଣ) ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କ୍ରୀଡ଼ା ର ଆୟୋଜନ ସେଥିରେ କ୍ରମେ ପୁରାତନ ଛାତ୍ର ମଧ୍ୟ ସାମିଲ ହେଲେ, କ୍ରିକେଟ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କେରମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖେଳ ସାମିଲ ହେଲା। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, "ବିତର୍କ, ପ୍ରତିଯୋଗିତା', "ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତିଯୋଗିତା", "ଅନ୍ତାକ୍ଷରୀ" ଏମିତି ଅନେକ। ଛାତ୍ର ସଂସଦର ଉପଦେଷ୍ଟା ଭାବେ ଦୀର୍ଘଦିନ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା କାଳରେ ଏନ୍.ସି.ସି ଓ ଏନ୍.ଏସ୍, ଏସ୍, ଆଦିର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରି ଅନେକ କୃତିତ୍ୱ ଅଧିକାର କଲା ଆମ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ। ଏ ଥିଲା ମୋର ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବନର ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ବ୍ୟତିରେକର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ।

ଏଥର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ସମ୍ପର୍କିତ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଏକ ନିରନ୍ତର ସାଧନା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। ଏହାର ତଥ୍ୟାତ୍ମକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ଯେପରି ତତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବ୍ୟାପକ, ଏହାର କ୍ରୀୟାତ୍ମକ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ସେହିପରି ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ଏବଂ ପରୀକ୍ଷାଧର୍ମୀ । ଯାହା ନିତ୍ୟ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଜନ୍ମ ଦିଏ। କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଥାଏ। ଅନାବିଷ୍କୃତ କଳା କୁଶଳତାକୁ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଆବିଷ୍କୃତ କରାଏ। ଅସୁନ୍ଦର ଭିତରେ ସୁନ୍ଦରକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଏ ଏବଂ କଳାରେ ସୁନ୍ଦରର ଜୟ ଜୟକାର କରିବାର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା ବହନ କରେ। ସେଇ ସୁନ୍ଦରକୁ ଖୋଜିବାର ପ୍ରୟାସରେ ମୁଁ ଅଧ୍ୟାପକରୁ ଛାତ୍ର ପାଲଟିଯାଏ। ମୋର ପ୍ରତିଟି ପ୍ରୟୋଗ ଆଉ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରୀୟାରେ ମୁଁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼େ, କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା, ସଫଳତା ଆଉ ସୃଜନତାର ଶ୍ରେୟ କେବଳ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ତା'ର ପରିବେଶ, ଲାଇବ୍ରେରୀ, ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଏବଂ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କର ହିଁ ପ୍ରାପ୍ୟ ବୋଲି ମୁଁ ମନେକରେ, କାରଣ ସେଇଠାରୁ ଓ ସେଇମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ମୁଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମୋର ଲେଖକୀୟ ଜୀବନର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିଥିଲି । ସେଇ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ୧୯୮୬ ମସିହାରେ ବିଶିଷ୍ଟ ନୃତ୍ୟଗୁରୁ ୰ ଦେବ ପ୍ରସାଦ ଦାଶଙ୍କ ଜୀବନୀ ଆଧାରରେ ରଚିତ ହେଲା ନାଟକ "ନାଟୁଆ" । ତା'ପରର କାହାଣୀ ବେଶ୍ ଦୀର୍ଘ । "ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ", "ଆଦ୍ୟ-ଅଧୁନା-ଭିବିତବ୍ୟ"ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଦ୍ୟାବଧି ସେଇ ଲେଖନୀ କେବଳ ନାଟକ ରଚନା କରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଏବଂ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ ଜୟ ଜୟକାର କରି ତା'ଚରଣରେ ପ୍ରଣିପାତ କରିଆସିଛି । ୧୯୯୧ରେ ତତ୍କାଳୀନ ଅଧକ୍ଷ ଏନ୍.ସି.ଇ.ଆର୍.ଟି ର ଶିକ୍ଷକ ସହାୟକ ପୁସ୍ତକରେ "ନାଟ୍ୟକଳା" ସମ୍ବନ୍ଧିୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଲେଖିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ମୋତେ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ସେଇବର୍ଷ । ଏମିତି ଚାଲିଲା ବେଶ୍ କିଛିବର୍ଷ । ୨୦୦୬ ମସିହା ଆସିବା ମାତ୍ରେ କିଛି ସମାଲୋଚକ ବନ୍ଧୁଙ୍କର ଗୁଞ୍ଜରଣ ଶୁଭିଲା । କ୍ରମେ ତାହା ଏମିତି ଶାଣିତ ହେଲାଯେ ଯାହା ମୋର ମନ ଭାବନା ଆଉ ହୃଦୟକୁ କ୍ଷତାକ୍ତ କଲା । ହୁଏତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ତାହାହିଁ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ଏବଂ ତାଙ୍କରି ଇଚ୍ଛା ହିଁ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରାଚୀରରେ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଶିହରଣର ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀ, ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକ "ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ" ୨୦୦୬ ଓ "ନାଟ୍ୟକଥା" ୨୦୦୭ । ଯାହା କେବଳ ଯେ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗର ମୌଳିକ ଶିକ୍ଷାଗତ ଆବଶ୍ୟକତା ପୁରଣ କଲା ତାହା ନୁହେଁ, ବରଂ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ, ନାଟ୍ୟପିପାଶୁ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କଲା । ଅଧାପନା ଜୀବନର କିଛିମାତ୍ର ସାର୍ଥକତା ମିଳିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ସେଇବର୍ଷ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଆରମ୍ଭ କଲି "ଶ୍ରୀଭରତମୁନୀଙ୍କର ଜନ୍ମ ଉତ୍ସବ" ଏବଂ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ଦିବସ ଉପଲକ୍ଷେ ଆୟୋଜିତ ସପ୍ତାହେ ବ୍ୟାପି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଅବସରରେ "ନାଟ୍ୟ ସପ୍ତାହ"ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଦ୍ୱୟ ଏତେ ସଫଳ ହେଲା ଯେ ତାହା ୨୦୧୦ ମସିହା ବେଳକୁ ନାଟକ ବିଭାଗର Talent serch ର Show Case ପାଲଟି ଯାଇଥିଲା ୨୦୧୦ ରୁ ୨୦୧୨ ଦୁଇବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ନାଟ୍ୟସପ୍ତାହରେ ୮ଟି କିମ୍ବା ୯ଟି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ଫଳରେ ତାହା ନାଟକ ବିଭାଗର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ କଲେଜର କ୍ୟାମ୍ପସ୍ ସିଲେକ୍‌ସନ୍ ଭଳି ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଫଳରେ ସେଇ ସମୟର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ଆଜିର ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯଥା-ସିନେମା, ଯାତ୍ରା ଟେଲିଭିଜନ ଏବଂ ଥିଏଟର୍ ସବୁଠାରେ ଚଳଚଞ୍ଚଳ । କିଏ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ତ କିଏ ଅଭିନୟରେ, କିଏ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ତ କିଏ ସମ୍ପାଦନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ନିର୍ବାହ କରୁଛନ୍ତି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଭିତ୍ତିଭୂମୀ ଏବଂ ପୃଷ୍ଟଭୂମୀ ଦୁହେଁ ବନ୍ଦନୀୟ । କେବଳ ସେତିକି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନୁହେଁ, ସେଥିପାଇଁ ସେଠାକାର ପରିବେଶ ଏବଂ ପରିସ୍ଥିତି ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଓ ମୋତେ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା ପରିବେଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ।

ସେଇବର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଏକ ଘଟଣା ମୋ ଜୀବନର ଗତିପଥକୁ ଏପରି ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଯାହା ମୋ ପାଇଁ ଥିଲା ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ, ମାତ୍ର ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ। ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଥିଲେ ସେଇ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମାଲୋଚକ ବନ୍ଧୁ (ଗୋଷ୍ଠୀ)। ଅଭିଯୋଗର ଫର୍ଦ୍ଦ ଥିଲା ଟିକିଏ ଭିନ୍ନ। ସେମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି ଥିଲା, "ନାଟକ ଭଳି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳା"ର ଅଧ୍ୟାପକ ହୋଇ କେବଳ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଉ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧି ହୋଇ ରହିଗଲେ ସିନା ହେଲେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ପାରିଲେ ନାହିଁ। ଯଦିଓ ସେମାନଙ୍କର ଉକ୍ତି ଥିଲା ଯଥାର୍ଥ, ମାତ୍ର ସେତେବେଳେ ମୋ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଏବଂ ସାହସ ଉଭୟେ ସୁଦୂର ପରାହତ ଥିଲେ। ଅଚାନକ ଏକ ସୁଯୋଗ ଆସିଲା। ଏଥର ନାଟକ ବିଭାଗର ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀ ମୋ ପାଇଁ ପୁଣିଥରେ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ପାଲଟିଗଲେ। ସେମାନଙ୍କ ଏକା ଯିଦ୍ "ମୋତେ ଏଥର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ"। ତାଙ୍କରି ପ୍ରେରଣାରେ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ ନାଟକରେ "ଚାଣକ୍ୟ" ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ଦୁଃସାହସ କରିପାରିଲି। ଦୀର୍ଘ ୨୬ ବର୍ଷ ପରେ ଅଭିନେତା ଭାବରେ ମଞ୍ଚରେ ପୁଣିଥରେ ମୋର ମଞ୍ଚ ପ୍ରବେଶ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟକୁ ଏବଂ ମୋର ବିଭାଗୀୟ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ, କିନ୍ତୁ ତା'ପୂର୍ବରୁ ମୁଁ ମୋର ସେଇ ସମାଲୋଚକ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଣାମ ନ ଜଣାଇଲେ ଇଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଘ୍ନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ। ତେଣୁ ପରିଶେଷରେ ସେଇ "ନିଆଁଖୁଣ୍ଟା" ବନ୍ଧୁ ଓ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କୁ ବିନମ୍ର ପ୍ରଣତି ଜଣାଉଛି ଏବଂ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁଛି ସେମାନଙ୍କର ସେଇ ନିଆଁ ଅଧିକ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହେଉ ଏବଂ ମୋତେ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ନାଟକର ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ ଏବଂ କର୍ମଶାଳା ସଂଚାଳନା ଆଦିରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶାଣିତ ଭାବେ ନିୟୋଜିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରନ୍ତୁ।

■■■

ସ୍ମରଣିକା "ପଞ୍ଚଧ୍ୱନି ନାଟ୍ୟ ପରିଷଦ"
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୨୦୧୬

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଜନ୍ମ -୦୮-ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୫୪, ପିତା: ୰ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ା, ମାତା: ୰ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ପରିଡ଼ା, ସ୍ଥାନ - ଜମାଲପୁର, ଜଳେଶ୍ୱର, ବାଲେଶ୍ୱର।

ଲେଖକ ବିଶ୍ୱନାଥ ଏକାଡ଼େମୀ ଜମାଲପୁରରୁ ମାଟ୍ରିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଲିକତାରୁ ନାଟକରେ ସ୍ନାତୋକତ୍ତର ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରି ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରି ସଫଳତାର ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଅଧ୍ୟାପନା ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରି ପରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଓ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ୨୦୧୨ ରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟରଚନା ବ୍ୟତୀତ, ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ଆୟୋଜନ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ତାଙ୍କର ଅଦ୍ୟାବଧି ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା-୧- ନାଟ୍ୟ କଥା, ୨-ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ , ୩- ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ , ନାଟକ ୪ - ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୫- ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ। ୬. କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୭- ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୮- ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ, ୯- ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ, ୧୦ - ବାଇଚଢ଼େଇର ଡେଣା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ।

ଯୋଗାଯୋଗ ଠିକଣା : ବି- ୬/୧୦
ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀ ହାଉସିଂ କଲୋନି
ପୋ: ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୨
ଟେଲିଫୋନ୍ - ୯୪୩୭୪୬୮୭୮୦
e-mail : nabinparida78@gmail.com
website : www.nabinabarnalinatyasantha.com

ଦିବ୍ୟ ପ୍ରକାଶନୀ
ISBN 978-81-944274-3-8
9 788194 427438

Digitized by PPRACHIN, SOA